કંકાવટી

જાન્યુઆરી,
૧૯૭૭

KANKAVATI

વાર્તાનવલમાં લઘુસ્વરૂપ
ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

'અથવા'ની અપૂર્વ કવિતા
પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ

એક સાધારણ હત્યા
કારેલ ચાપેક
જોઈસ ટેલર

કૅવેફીની કવિતાઓ
ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

મારિયા કૉન્શેપ્સિયો
કૅથેરિન પૉર્ટર
શિરીષ પંચાલ

આસ્વાદ
શિરીષ પંચાલ

બે બહુમૂલ્ય પુસ્તકો
વિજય શાસ્ત્રી

કવિતા
રતિલાલ 'અનિલ'

કંકાવટી

જાન્યુઆરી
૧૯૭૭

સાહિત્યસર્જન
અને વિચારોનું
સર્વલક્ષી માસિક

વર્ષ ૧૯ : અંક ૨૧૫ : મૂલ્ય એક રૂપિયો

વાર્ષિક લવાજમ

દેશમાં રૂ. ૧૦, બે વર્ષનું રૂ. ૧૯, વિદેશ શિલિંગ ૩૫. ગુજરાતના તમામ જાણીતા ગ્રંથવિક્રેતાઓને ત્યાં લવાજમ ભરી શકાય છે. લવાજમ અને વ્યવસ્થા અંગેનો તમામ પત્રવ્યવહાર રતિલાલ 'અનિલ', ૩, આનંદનગર સોસાયટી, સગરામપરા, સૂરત-૩૯૫૦૦૨, સરનામે જ કરવો.



સંપાદક
જયંત જરીવાળા



'કંકાવટી' કવિતા, વાર્તા, ગદ્યખંડ, નિબંધિકા, વિવેચન આદિ સાહિત્યિક ધોરણની કૃતિ સ્વીકારે છે. કૃતિ સાથે સરનામા-ટિકિટવાળું કવર અવશ્ય બીડવું. કૃતિ રતિલાલ 'અનિલ', ૩, આનંદનગર, સગરામપરા, સૂરત-૩૯૫૦૦૨ સરનામે જ મોકલવી.



તંત્રી-મુદ્રક-પ્રકાશક
ડાહ્યાભાઈ જીવણજી નાયક

મુદ્રણસ્થાન : જનક પ્રિન્ટરી, બાવાસીદી, ગોપીપુરા, સૂરત-૩૯૫૦૦૨
પ્રકાશનસ્થળ : નાની છીપવાડ, અંબાજીરોડ, સૂરત-૩૯૫૦૦૩

મહાત્માશ્રી યોગેશ્વરજી
રચિત

રામાયણદર્શન

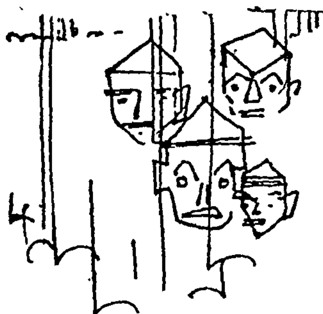
રામાયણ ઉપર ગુજરાતીમાં પ્રથમ કાવ્ય

પાકું પૂઠું · મોટી સાઈઝ · રૂા. વીસ

બ્રહ્મસૂત્ર

મોટા ટાઈપ, મોટી સાઈઝ રૂા. ૨૫

સાહિત્ય સંગમ, ગોપીપુરા, સૂરત-૧



વાર્તા નવલમાં લઘુ સ્વરૂપ



ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

રશિયાના સ્વરૂપવાદ (Formalism)ના મુખ્ય અગ્રેસરો વિકટર શ્કલોવ્સ્કી અને રોમન યાકોબસન જેવાઓએ સાહિત્યની એક મહત્ત્વની ઘટના તરફ ધ્યાન ખેંચ્યું છે. કોઈપણ સાહિત્ય, સાહિત્ય-માંથી જ સર્જાય છે. કોઈ પણ સાહિત્યને મૂલવવાના માપદંડો પણ એની પૂર્વેના સાહિત્યને પડછે જ તૈયાર થાય છે. જૂના સાહિત્યના સંદર્ભમાં જ નવું સાહિત્ય એની સાહિત્યિકતા (literariness)ને ઊભી કરે છે. આ રીતે જોઈએ તો જૂના અને નવા સાહિત્ય વચ્ચે ઓછું અંતર રહે તો રૂઢિપરક સાહિત્ય જન્મે, જૂના અને નવા વચ્ચે ખૂબ વધુ અંતર રહે તો પ્રયોગપરક સાહિત્ય જન્મે. ગુજરાતી મધ્યકાલીન યુગથી છૂટો પડતો અર્વાચીન નર્મદ પ્રમુખ યુગ આ જ રીતે પ્રયોગપરક હતો. જૂનાં મધ્યકાલીન સાહિત્યધોરણોથી ઉગ્રપણે અર્વાચીન નવા સાહિત્યનાં ધોરણો જુદાં પડતા હતાં. પરન્તુ તે પછી છેક ૧૯૬૦ સુધી જે અર્વાચીન ખંડ લંબાયા, તેમાં વળાંકો તો ઘણા આવ્યા, પણ એવાં જૂના અને નવાને કારણે ઊભા થતાં વળાંકો વચ્ચેનું અંતર સ્વલ્પ જ રહ્યું. જ્યારે ૧૯૬૦ પછી ફરીને જૂના અને નવા સાહિત્ય વચ્ચેનો વળાંક ઉગ્ર બન્યો અને છેલ્લા દાયકાને પ્રારંભે સુરેશ-પ્રમુખ આધુનિકકાળ–યુગ શરૂ થયો.

૧૯૬૦ પહેલાંના ગુજરાતી સાહિત્યસર્જનોને, જગતની અન્ય ભાષાના સમર્થ સાહિત્યસર્જકોનો પરિચય નહોતો, એવું નહોતું.

અન્ય યુરોપીય ભાષાઓના કવિઓ, નવલકથાકારો, વાર્તાકારો અને નાટકકારો સાથેના એમનો પરામર્શ તો હતો જ, પરન્તુ એ પરામર્શ જીવનચેતના, અધ્યાત્મચેતના, સામાજિક કે રાજકીય ચેતના, રાષ્ટ્રીય-ચેતના કે બહુ બહુ તો મનોવૈજ્ઞાનિક ચેતનાના સ્તરે જ રહ્યો. સાહિત્ય સ્વરૂપોની કલાચેતના સાથે કે કલામાધ્યમની ચેતના સાથે એમને સીધા સાંકળી શકે, એવું એમનું વ્યક્તિઘડતર જ નહોતું. છેલ્લો દાયકો ઉદ્દામ રીતે પ્રયોગલક્ષિતા તરફ વળ્યો એનું કારણ શુદ્ધ કલાના આદર્શની ને સિદ્ધાન્તની ઉગ્ર પીઠિકા સાથે, સર્જક સર્જનલક્ષી બન્યો, એ છે. કલાની, જગતના નિયમોને વ્યકત કરવાના માધ્યમરૂપે જે અપાર શકિત હણાતી હતી તે પહેલી વાર અટકી...અને કલા પોતાના નિયમો પ્રગટ કરવામાં જગતને ખપ લગાડવામાં પહેલી વાર સફળ નીવડી.

ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા અને નવલકથાની કલાએ પણ સ્વભાવ અંતર્ગત પડેલાં વૃત્તાન્તઘટનાઓનાં ભારઝલ્લાં તત્ત્વો (gross elements)ને ઓગાળી નાખી શુદ્ધ થવાની દિશામાં પગલાં ભર્યાં. અત્યાર સુધી નવલકથાને નવલકથા બનાવનાર નવલકથાનું દળદાર સ્વરૂપ હતું. લેખક, એ સ્વરૂપના દળને જાળવવા નવલકથાની કલાને જીવનથી ભાગ્યે જ જુદી પાડતો. સામાજિક, રાજનૈતિક, આર્થિક. સાંસ્કૃતિક સંદર્ભોની શોભાથી અને પાત્રો ઘટનાઓ વર્ણનોના સ્થૂળ રાચરચીલાથી લેખકને અત્યારસુધી એની નવલકથા કમનીય બનતી લાગી છે. બલિહારી તો એ વાતની છે કે આધુનિક હોવાનો પાકો ભ્રમ ઊભો કરનાર ('અમૃતા' પણ અસ્તિત્વવાદની અંગત નોંધોની ફૂલાવેલી પાત્રપોથી હતી) રઘુવીર ચૌધરી જેવા નવલકથાકારો હજી આજે પણ એક દાયકાને અંતે જ્યારે શુદ્ધનવલની પ્રતિષ્ઠા થઈ ચૂકી હોય ત્યારે, નકરા વાસ્તવની બુઠ્ઠી ધાર પર વતનની આત્મકથા રૂપે ત્રણ-ત્રણ ભાગમાં ફૂલાવેલી, દસ્તાવેજી સભાનતા સૂચવતી ને રાજકીય પરિબળોની અસર બતાવતી, સગી આંખે જોયેલાને અને લોહીના લયમાં અનુભવેલાને સીધું ઠાવલતી મોટીમસ નવલકથા લખવાની જિકર કરી શકે છે. બાકી તો, છેલ્લા દાયકાની ગુજરાતી નવલકથાએ, બેકેટની

આણુનવલ 'કલ્પો કે કલ્પના મરી પરવારી છે'ની જેમ નવલકથાનો સંપૂર્ણ નહીં તો, ઘણોખરો મેદ કાપી નાખવાનો ઉદ્યમ આદર્યો છે.

તેથી જ, સુરેશ જોષીની 'છિન્નપત્ર' માત્ર મુસદ્દા રૂપે આવે છે, તેથી જ રાધેશ્યામ શર્માની 'ફેરો' શરૂ થયાની શકયતા આગળ જ અટકી જાય છે, તેથી જ શ્રીકાન્ત શાહની 'અસ્તી' કાવ્યતર્કનો આશ્રય શોધે છે, ને તેથી જ મુકુન્દ પરીખની 'મહાભિનિષ્ક્રમણ' આદિ અંતના છેડાઓ મેળવી એક નાનું વર્તુળ રચ્યા કરે છે. આ અને આ સિવાયની છેલ્લા દાયકાની સર્જક નવલકથાઓએ તેમજ ટૂંકી વાર્તાઓએ પોતાના ઘટકો વચ્ચે વિશેષ સંબંધ સ્થાપીને ભાત રચવાને બદલે, પોતાના ઘટકો વચ્ચે વિશેષ સંબંધો સ્થાપી ભાત રચવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે, અને એમાંથી એક આંતરિક સંકુલતા સાથેનું સંકોચન બહાર આવ્યું છે, જે પાછું ચુસ્તપણે નિયંત્રિત હોવાથી તત્ત્વતઃ પ્રસરવાની સંભાવના વિનાનું છે. બહારના જગત પ્રત્યેનું નિર્દેશન (Reference) નહીં પણ કૃતિ અંતર્ગત સંયોજન (Combination)નું મહત્ત્વ પાત્રો, પ્રસંગો વર્ણનોને ગૌણ કરે છે અને નવલકથાપણા કે વાર્તાપણાને મુખ્ય કરે છે. અહીં, ભાવક માટે તૈયાર અર્થ (Readymade meaning) કૃતિમાં મૂકી આપવાનો શ્રમ જતો કરાયો છે. અહીં, ભાવક પર પણ ઘણી ખરી કામગીરી છોડવામાં આવી છે. અહીં, લખાયેલી નવલકથા કે વાર્તા કયારે ય રચાયેલી નથી હોતી, રચાવાની હોય છે અને ભાવક દ્વારા જ એ રચાવાની હોવાથી સ્વાભાવિક રીતે જ એની પ્રકૃતિમાં અપાર કરકસરનું લાઘવ ઊભું થાય છે. કેટલીક વાર એ લાઘવ, સર્જક માટે બૌદ્ધિક મનોયત્ન અને ભાવક માટે સમસ્યાપૂર્ણ મૂંઝવણના આત્યંતિક સીમાડાઓ સુધી પણ પહોંચે છે.

આ મનોયત્ન તેમજ મૂંઝવણ નવલકથા કરતાં વિશેષ તો વાર્તાને ક્ષેત્રે ઉપસ્યા છે. સુરેશ જોષીની વાર્તાઓમાં પાસાદાર કસબના રોમેન્ટિક સંનિવેશો આશુગ્રાહ્ય નથી. મધુ રાયની 'હાર્માનિકા' જેવી રચનાઓમાં શબ્દરમતનાં અવલંબનો પર માંડ માંડ ટકેલું કે અટકેલું વાર્તાતત્ત્વ પરિચિતતાની પ્રક્રિયાને અવસદ્ધ કરી આગળ વધે છે. કિશોર જાદવની

'પોલાણનાં પંખી' કે 'એક પ્રત્યકનું સૂર્યારોહણ' જેવી વાર્તાઓમાં વાસ્તવને વિચ્છિન્ન કરતી, આંજી નાખનારી પદ્ધતિઓનો કે પ્રવિધિઓનો ઉપદ્રવકારક વિનિયોગ છે. ઘનશ્યામ દેસાઈની 'કાગડો' કે 'ટોળું' જેવી વાર્તાઓમાં તરત આંખે ન ચડે એવી કોઈ નિજી પ્રક્રિયામાંથી જન્મતી સુઘડ તરાહોનું તત્ત્વ પ્રાણધારક છે. હમણાં હમણાં ચિનુ મોદીની 'દશાનનાખ્યાન', 'આકાશ ડહોળતું પંખી' કે 'બાઈ ઓખાદા, તે આંખ મીંચ્યાનું પાપ' જેવી વાર્તાઓમાં લોકકથા કે મધ્યકાલીન કથા વાર્તાની પરિપાટી પર પદબંધોના વેલબુટ્ટાઓથી કોતરાતી આધુનિક ચેતનાની મૂર્તતાઓ ઈન્દ્રિયવેધ છે. સુમન શાહની વાર્તાઓમાં બોધકથાનો ગિમિકોના સાહચર્યોથી, હોવામાંથી રચાવાની સ્થિતિઓએ ખસતું કથાપોત તરલ છે. જ્યોતિષ જાનીની વાર્તાઓમાં, પ્રપંચોમાં અટપટાતી પ્રયોગમુખરતાનું લક્ષ્ય છે. છેલ્લે છેલ્લે તરુણ વાર્તાકાર સત્યજિત શર્માની 'હાથ' કે 'બંધનગર' જેવી વાર્તાઓમાં ઈન્દ્રિયોના સીમાડાઓ સેળભેળ કરતું અસંબદ્ધ અવાસ્તવ વૈયક્તિક છે.

છેલ્લા દાયકાના આ અને આવા સર્જકશુદ્ધ ઉન્મેષોએ જ, પોતાના કલાલાઘવ દ્વારા વર્તમાનપત્રોનાં તોતિંગ જઠરોની ભૂખ ભાંગતા ને લીલો દુકાળ પાડતાં છાપાળવાં નવલકથાલેખનો અને સામયિકોનાં પાનાનાં ખાલીખમ ગોદામો ભરતાં વાર્તાલંબનો વચ્ચે, ટૂંકી વાર્તા અને નવલકથાનાં કલાસ્વરૂપોને સજીવ રાખ્યાં છે. ▱

મને

મને દેશનિકાલ કર્યા વિના
હું વિશ્વનો થૈ શકું નહીં,
અને વિશ્વનિકાલ કર્યા વિના
હું સ્વર્ગનો થૈ શકું નહીં,
બધું જ નિકાલ કરીને
હું મારામાં જ...

હું

પર્વત ઊંચો એટલી
ખીણ ઊંડી...
ખીણ ઊંડી એટલે
પર્વત ઊંચો...
હું તો
પોતામાં રમતું મેદાન...

▱ રતિલાલ 'અનિલ'

'અથવા'ની અપૂર્વ કવિતા



પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ

'અથવા' (કાવ્યસંગ્રહ)-ગુલામ મોહમ્મદ શેખ, પ્રકાશક-બુટાલા એન્ડ કું. વડોદરા-૧, ઑકટો. '૭૪, પૃ. ૮૮, મૂ. રૂ. ૨૫ (સ્પેશ્યલ આવૃત્તિ)



ગુલામ મોહમ્મદનાં આ સંગ્રહનાં કાવ્યો અવલોકતાં સૌથી પહેલી છાપ એ પડે છે કે આ એક ચિત્રકારનાં કાવ્યો છે. સ્વ. જયંત ખત્રીની વાર્તાઓ વાંચતાં તેનો સર્જક કોઈ ચિત્રકાર હોવો જોઈએ એવો વિચાર આવ્યા વિના રહેતો નથી તેમ 'અથવા'નો કવિ ચિત્રકાર છે એની ગવાહી સંગ્રહનું એકે એક કાવ્ય પૂરે છે.

મને એમ લાગે છે કે શેખનાં આ કાવ્યોને વધારે સારી રીતે આસ્વાદવા માટે આધુનિક ચિત્રકલાનું જ્ઞાન હોવું આવશ્યક છે. અદ્યતન ચિત્રકાર જુદાં જુદાં રંગો, જુદાં જુદાં પદાર્થો કે તેમનાં અંશોને કોઈ વિશિષ્ટ સંદર્ભમાં પાસપાસે મૂકીને તેમનાં સંયોજન દ્વારા એક સમગ્ર અસર (total impact) ઉપજાવતો હોય છે. આ અસર પ્રત્યેક ભાવકની પોતાની મનઃસ્થિતિ અને સજ્જતા પ્રમાણે ભિન્ન ભિન્ન હોઈ શકે. ગુલામ મોહમ્મદે ચિત્રકલાની આ ટેકનિકનો પોતાનાં ઘણાં કાવ્યોમાં ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં વિનિયોગ કર્યો છે. જો કે આપણે એ બાબત તો ધ્યાનમાં રાખવી જ જોઈએ કે કવિતા અને ચિત્રકળા એ ભિન્ન કળાઓ છે. બંને કળાના તફાવતને સમજાવતાં

શ્રી. શેખ કહે છે કે, 'ચિત્ર અને કવિતાનો ઊગમસ્રોત ઘણીવાર એ
હોય છે છતાં ચિત્ર કરતી વખતે મન જે પ્રકારની પ્રક્રિયામાંથી પસા
થાય છે તે કવિતા કરતાં જુદા પ્રકારની હોય છે. શબ્દ અશરીરી
જ્યારે રંગને દેહ છે. રંગને હાથ દ્વારા પ્રયોજવાની સંવિત્તિ મા
ચિત્રના કલ્પનને જુદી રીતે ઉપસાવે છે. ચિત્રનું કલ્પન ઘન મૂર્ત
જેવું, અને ચિત્રનો અનુભવ શરીરથી (ચામડીથી ?) કશુંક રચવા જે
હોય છે.'

('સમર્પણ' દીપોત્સવી અંક ૨૦૩૨, પૃ. ૫૧, 'ચિત્રકલા અ
કવિતામાં સર્જનાત્મકતા')

'અથવા'ના કવિને રંગોની દુનિયા સાથે ઘરોબું બંધાઈ ગ
છે, પરિણામે તેમનાં અનેક કાવ્યોમાં આ રંગો એક યા બીજી રી
ફૂટી નીકળ્યા છે. પરંતુ રંગોની અસર અંગે કવિ સભાન છે અ
કવિતામાં પણ એ અસર નીપજાવવાનો તેમનો પ્રયાસ છે. તેમ
કાવ્યોમાં રંગોનું સૂચન સૂક્ષ્મ સંવેદનો જગાડવા સમર્થ છે તે નીચે
થોડાંક ઉદાહરણો પરથી પણ સમજાશે.

> ભીની વનસ્પતિના પેટમાં પોઢેલા વાસી પવન પર
> કાલે જ ઘુવડે વાસો કર્યો હતો
> તેની પાંખનો ભૂરો પડછાયો હજી ત્યાં પડ્યો છે,
> આજે અજાણતા જ એ મને જડી ગયો છે
> એનો રંગ ઘેરો છે
> પણ અંદર થોડો લાલ પણ સળગતો દેખાય છે. (પૃ. ૩

૦

> અરીસા પર અધભૂંસેલી ધૂળ,
> કાળી કાર્પેટ પર ગુલાબી એસિયરના રેશમી પર્વતો પર
> રડીખડી કીડી ચડે છે.
> કથ્થાઈ ટેબલ પર ચપોચપ પડેલી જામલી સાડીની
> પહોળી, આરદાર, લીસી કિનાર,

કાળા મખમલની મોજડી પર પાંપણના વાળ જેવું ઝીણું
સોનેરી ભરત. (પૃ. ૧૭)

રાતાં રાતાં
લોહીથી ઘેરાં
રણ.
પીળાં પીળાં
આવળથી પીળાં
ઘર.
ધોળો ધોળો હોલા જેવો ગભરુ સૂરજ.
કાળા કાળા
નિસાસાથી ઊંડા બુરજના પથ્થર. (પૃ. ૫૮)

ઉપર ટાંકેલી પંક્તિઓ જોતાં જણાશે કે કવિએ વિશેષણો તરીકે મૂકેલા રંગો માત્ર નવીનતા લાવવાના ઈરાદાથી કે આધુનિક દેખાવા માટે નથી પ્રયોજાયા પણ તે પાછળ એક સાચ્ચા ચિત્રકાર કવિની સૂઝ રહેલી છે. ભીની વનસ્પતિના પેટમાં પોઢેલા વાસી પવન પર વાસો કરનાર ઘુવડની પાંખના પડછાયાના રંગને ઘેરો ભૂરો કહી તેની અંદર થોડો લાલ પણ સળગતો દેખાય છે એમ કહી કવિ શું પ્રજ્વળતી વાસનાનો નિર્દેશ નથી કરતા? 'ગુલાબી બ્રેસિયર', 'કાળી કાર્પેટ', 'જામલી સાડી', 'લીલી કિનાર' વગેરે શબ્દગુચ્છોમાં પ્રયોજાયેલ રંગોની વ્યંજકતા તો સ્વયં સ્પષ્ટ જ છે. છેલ્લા ઉદાહરણની પંક્તિઓ જેસલમેર ઉપરનાં કવિનાં ૭ કાવ્યો પૈકી છેલ્લા કાવ્યમાંથી લીધી છે. જેસલમેરના અતીત અને વર્તમાનને જાણ્યા પછી કવિએ પ્રયોજેલ વિશેષણોનું ઔચિત્ય તુરત જ સમજાશે. આ કાવ્યગુચ્છમાં કવિએ જેસલમેરની બાહ્ય લાક્ષણિકતાઓના આલેખન દ્વારા તેની આંતર વિશેષતાઓને વ્યંજિત કરી છે તે જોઈ શકાશે.

ગુલામ મોહમ્મદ પીછીના બેચાર લસરકાથી જ જેવાં સુરેખ કલાત્મક ચિત્રો નિર્માણ કરી શકે છે તેટલી જ સાહજિકતાથી કલમના

બેચાર લસરકાથી પણ મનોરમ ચિત્રો સર્જી શકે છે. આ ચિત્રો જેટલાં ચિત્રકારનાં છે તેટલાં જ કવિનાં પણ છે. નમૂના ખાતર 'જેસલમેર'નું જ ચિત્ર જુઓ—

મરુથલે મોતીમઢ્યું આ નગર,
એને ટોડલે મોર અને ભીંતે ફરે હાથી,
ઝરુખે ઝરુખે પથ્થરનું હીરભરત.
બારીએ બારીએ બુઠ્ઠી તલવારોનાં તોરણ.
સાંજના અજવાળે ભીંતો નારંગી ચુંદડીની જેમ ફરફરે,
બારણે લોઢાના કડે
આઠ પેઢીના હાથનો ઘસરકો. (પૃ. ૫૩)

જોઈ શકાશે કે જેસલમેરને મરુથલમાં મોતીમઢ્યું નગર કહીને કવિએ રાજસ્થાનના પ્રદેશમાં જેસલમેરનું જે મહત્ત્વ છે તે સ્પષ્ટ કરી આપ્યું છે. બીજી પંક્તિ નગરના અનોખા વૈભવનો અણસાર પ્રગટ કરતી તો ત્રીજી તથા ચોથી પંક્તિ આ પ્રદેશની ખડતલ તથા શૂર પ્રજા પર પરોક્ષ પ્રકાશ પાથરતી લાગે છે. પરંતુ અમુક પંક્તિનો કે કાવ્યનો અમુક જ અર્થ છે એમ આંગળી ચીંધીને આપણે કહી શકતા નથી. શેખની કવિતામાં વ્યંજનાની ત્રિજ્યાઓ વિસ્તરતી જ રહે છે. 'સાંજના અજવાળે ભીંતો નારંગી ચુંદડીની જેમ ફરફરે' એ પંક્તિ તો એક સાચ્ચો કવિ જ આપી શકે તેવી મનોહર પંક્તિ છે કાવ્યનું અંતિમ 'લાલચટક ચૂલાની ઝાળ અને ચુંદડીના અજવાળે રોટલા ટીપતી સોનેરી કન્યા'નુ ચિત્ર તો અવિસ્મરણીય છે એમ કહી શકાય.

આવું સુંદર ચિત્ર આપનાર શેખ પાસેથી જ 'મૃત્યુ'નું જુગુપ્સાપ્રેરક ચિત્ર પણ આપણને મળે છે. આ કાવ્યમાં કવિ અમૂર્તને મૂર્તરૂપે રજૂ કરે છે. મૃત્યુ કવિને મન એક રંગીન 'મોઝેઈક' છે. કેવું છે આ મોઝેઈક?

એના છીંડેછીંડામાં હજાર હજાર માણસો જડેલા છે,
પરંતુ દૂરથી એ આખા માણસ જેવું લાગે છે.

o

એના પેટમાં સ્ત્રીઓના હોઠની લોલુપતા છે,
સાથળમાં શેતાનનો અદ્ભુત મહેલ છે,
હાથમાં આકાશનો વ્યાપ છે.
પગમાં કાચંડાના રંગની ચંચળતા છે. (પૃ. ૩૯)

મૃત્યુ 'આખા માણુસ' જેવું છે એમ કવિ કહે છે ત્યારે મૃત્યુની સાર્વત્રિકતા વ્યંજિત થતી લાગે છે. આગળ મૃત્યુના વર્ણનમાં 'ધોરી નસમાંથી ધખધખ કરતાં જીવડાં નીકળે' એવું જે વર્ણન છે તેમાં યે મૃત્યુની વ્યાપકતા જ છતી થાય છે. છેલ્લે જતાં તો મૃત્યુનું રૂપ ખરેખર ભયંકર બને છે. લોકશૈલીનાં ચિત્રોમાં બ્રહ્મપુરુષ, નરકાસુર વ.નાં જેવાં ચિત્રો જોવા મળે છે તેવા પ્રકારનું છતાં ભાવસંદર્ભની દૃષ્ટિએ આધુનિકતાનો સંસ્પર્શ પામેલું મૃત્યુનું આવું શબ્દચિત્ર કદાચ ગુજરાતી સાહિત્યમાં અનન્ય હશે.

ગુલામ મોહમ્મદની સંગ્રહમાં તરી આવતી એક બીજી લાક્ષણિકતા તે જાતીય વાસનાનાં ચિત્રોનું ઉઘાડું આલેખન. આ આલેખન ક્યારેક તો એટલું બધું અશ્લીલ અને જુગુપ્સાકારક હોય છે કે જેથી તે સામાન્યજનની રુચિને આઘાતકર પણ નીવડે. બે-ત્રણ ઉદાહરણો જોઈએ.

મમરા, શીંગ, લાળ
મોંમાં,
આંખ દીવાલ પર બેફાટ પડેલ સુન્દરીના સાથળ પર,
હાથ,
પાળેલ પશુને ખેલવતા,
લેંઘામાં શિશ્ન પર.
રસ્તા પર શ્વાનાવતારે
રતિક્રિડારત દેવ. (પૃ. ૭૪)

૦

વિચારોની વીંછણ ડંખી છે મારા પગને અંગૂઠે,
મારું માથું નીતરી ગયું છે વીર્યમાં.

મને ઝાલો
નહિ તો હું ઉકરડાની જેમ ભાંગી પડીશ.
ક્યાં તો સાંજના એકાન્તમાં મારા શિશ્નનો ટોટો પીસી દઈશ.
(પૃ. ૭૪)

કવિની જિજીવિષાની તીવ્રતા પણ અનુભવીએ :

બાળપણમાં થોરને બાથ ભરવી'તી તે અધૂરી રહી ગઈ,
જુવાની ફૂટી તો શેળાને મુઠ્ઠીમાં કચડવો'તો,
કાળા ખેતરની પોચી જમીનને સંભોગવી'તી,
એટલે સ્તો
હાથમાં આવ્યું તેને વીંખ્યું, પીંખ્યું, ચાટ્યું, પલાળ્યું,
ફાડ્યું, ફોડ્યું, ઢોળ્યું અને ધરબ્યું માટીમાં.
આ જોરે તો આજ લગી પહેરી રાખી જિજીવિષા,
માણસાઈને ઝેરના પડીકાની જેમ સંઘરી રાખી. (પૃ. ૬૩)

આ કાવ્યોમાં નિરૂપિત વિષયના ઔચિત્ય–અનૌચિત્ય અંગે મતભેદને અવકાશ હોઈ શકે પણ કવિએ જે બળકટતાથી સમર્થ આલેખન કર્યું છે તે અંગે બે મત હોઈ શકે નહીં. ઇન્દ્રિયગ્રાહ્યતા અને ઇન્દ્રિયવ્યત્યયનો આધાર લઈ કવિ નિરૂપણને તીવ્રતર બનાવી શક્યા છે. હાથમાં આવ્યું તેને વીંખ્યું, પીંખ્યું, ચાટ્યું, પલાળ્યું, ફાડ્યુ, ફોડ્યું, ઢોળ્યું અને ધરબ્યું માટીમાં'–એ પંક્તિમાં સાદૃશ્યપૂર્ણ ક્રિયાપદોના આવર્તનો દ્વારા જે ગત્યાત્મક આવેગ પ્રગટ થયો છે તે ખરેખર દાદ માગી લે તેવો છે. કોઈને કદાચ આ પંક્તિઓ વાંચતાં રાવજી યાદ આવી જાય તો નવાઈ નહિ. પણ કહેવું જોઈએ કે રાવજી એ રાવજી છે અને શેખ એ શેખ.

ગુલામ મોહમ્મદ ભારે કરકસરિયો કવિ છે. એ તોળી તોળીને શબ્દો વાપરે છે. એક શબ્દ પણ વધારે પડતો ન વપરાઈ જાય એની એ ખૂબ ચીવટ રાખે છે. થોડાંક શબ્દોમાં જ એ એક ભાવવિશ્વ ખડું કરી દે છે. જુઓ નીચેનું કાવ્ય—

પાણીની જેમ
તમને ખોળામાં ઝીલ્યાં હતાં
સાચવ્યાં હતાં.

ચાંગળુ' પીધું,
ચાંગળુ' ઢોળાયુ',
ચાંગળુ' ઊડી ગયું.

હવે
આંગળા વચ્ચેના અવકાશમાં
પ્રવાહીનો સંકેત
કે આભાસ. (પૃ. ૧૪)

છિન્ન ભિન્ન થયેલા પ્રણયજીવનનું ચિત્ર કેવું ઉત્કટતાપૂર્વક કવિએ થોડાંક શબ્દોમાં જ ઉપસાવ્યુ' છે! કાવ્યમાં "ચાંગળુ" શબ્દ ત્રણ વાર પ્રયોજાયો છે એ સાચું, પણ એ પુનરાવર્તન નિરર્થક નથી; ખૂબ જ સહેતુક છે એ સહૃદય ભાવક તુરત જ પારખી શકશે. આવા ચળુકા શબ્દની પસંદગી પણ કવિની ઊંડી સૂઝની નિદર્શક છે. આવું જ એક બીજુ' ઉત્કૃષ્ટ ઉદાહરણ પણ જોઈ લઈએ જેમાં પણ કવિની પ્રતિભાનો સુભગ ઉન્મેષ પ્રગટ થયો છે.

સાગરના ધીરા ધીરા ઘુઘવાટની સામે પડેલા
તરાપાની તિરાડોમાં
હું પતંગિયાંની જેમ ફડફડી રહું છું.

'દિલ્હી' કાવ્ય પણ સ્પર્શક્ષમ કલ્પનોના વિનિયોગથી અને રંગદર્શી આલેખનને કારણે ખાસ નોંધપાત્ર બની શક્યુ' છે. કાવ્યની શરૂઆત જ કેવી આકર્ષક છે!

ભાંગેલ રોટલા જેવા કિલ્લા પર
કાચા મૂળાના સ્વાદ જેવો તડકો;
તુગલકાબાદના ખંડેરમાં ઘાસ અને પથ્થરનું સંવનન.

ભૂતકાળ પરથી નજર ઉઠાવી કવિ વર્તમાન પર ઠેરવે છે તો ત્યાં તેને જણાય છે—

હજી ધૂળ, હજી ધુમ્મસ
હજી માંસ અને પથ્થરમાં તફાવત પડ્યો નથી.

ભવિષ્ય કેવું હશે એ તો કેમ કહી શકાય ?

હજી પરોઢ,
સત્યને સ્વપ્ન સંભોગે.
સવાર કેવી હશે ? (પૃ ૬૦)

'સત્યને સ્વપ્ન સંભોગે' પંક્તિની તાજગી, બળકટતા અને અર્થઘનતા ખરેખર આસ્વાદ્ય છે. આવું જ બીજું એક ખાસ ઉલ્લેખ માગી લે તેવું કાવ્ય છે 'અંધકાર અને હું.' અંધકારની સમીપતા દર્શાવતા કવિ પ્રારંભમાં જ કહે છે :

દૂરના સમુદ્રની છાતી
અને મારાં આંગળાં વચ્ચે અંધકારની સમીપતા છે.

અને તેથી જ કદાચ કવિને 'દૂર દૂરના પાણીના હોઠની અંદ ઉકળતી શાશ્વત વાસનાઓ' સંભળાય છે. પછી અંધકારની ક્ષુદ્રતા ભાન થતાં અચાનક વિચાર આવે છે :

ચાંદની રાતે જ્યારે સમુદ્ર અન્ધકારનાં તમામ વસ્ત્રો ચીરી
નગ્ન રોટેમ જેવો, આવકારતી ચામડીએ સળવળતો હશે
ત્યારે આ પાતળા અંધકારનું શું થતું હશે ?

કવિએ ક્યારેક તો અન્ધકારને 'લીલાં પાંદડાંની પછવાડે જર્જરિ તંબુ જેવો તણાયેલો' પણ જોયો છે.

પરંતુ જ્યારે ચાંદનીના સૈકાકુશળ આંગળાં
છાતી પર પડી પીઠને પણ પ્રકાશિત કરે તેવા આદિમ જોશથી
ધસતાં હશે
ત્યારે આ બિચારા, જંગલી કૂતરાંઓ વચ્ચે ફસાયેલા
બિલાડીનાં બચ્ચાં જેવા
ગભરુ, રેશમી અંધકારનું શું થતું હશે ? (પૃ. ૪

સંસ્કૃત સમાસશૈલીના વિશિષ્ટ પ્રયોગ 'સૈકાકુશળ આંગળાં'માં રહેલી નવીનતા અને અંધકાર માટે પ્રયોજાયેલ વિશેષણોની તાઝગી આસ્વાદ્ય છે. ખરેખર અંધકારના ચિત્રણમાં કવિએ કમાલ કરી છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં અંધકાર વિશે લખાયેલાં સંખ્યાબંધ કાવ્યોમાં મોખરાનું સ્થાન પ્રાપ્ત કરી શકે તેવું આંતર સત્ત્વ આ કાવ્ય ધરાવે છે.

કેટલાંક કાવ્યોમાં કવિએ પુરાણકલ્પન (myth) નો ઉપયોગ પણ કર્યો છે. આવાં કાવ્યોમાં 'કુઝો' અને 'ઓર્ફિયસ' ખાસ ઉલ્લેખપાત્ર છે. કુઝોમાં કવિએ literary myth નો ઉપયોગ કર્યો છે. તેને સ્પષ્ટ કરતાં શ્રી. પ્રમોદકુમાર પટેલ લખે છે, "ખરેખર તો સ્થળ અને સમયમાં સર્વથા પરિબદ્ધ બની રહેલા માનવીય અસ્તિત્વનો, તેના enclosed self નો, એ કુઝો પ્રતીક માત્ર છે. અલબત્ત, કુઝોનું જે વિશ્વ અહીં રજૂ થયું છે, તે કોઈ ભૌગોલિક દ્વીપ નથી. એ અસ્તિના આવરણરૂપ 'રૂપાળી સ્ત્રી'ની ભીતરી ભૂમિ છે. એ એક એવી 'સ્ત્રી' છે જેના શરીરમાં માંસ અને લોહી નથી, હાડકાંયે નથી, માત્ર રૂપાળી સ્ત્રીના જેવી ચામડીનું આવરણ છે. આ પ્રકારની 'રૂપાળી સ્ત્રી'ની myth ને કારણે આ રચનાની ધરાતલ જ જાણે બદલાઈ જાય છે. એમાં પરિબદ્ધ માનવીય અસ્તિત્વને એ 'ચામડી'ની 'બહાર'ના અવકાશમાં ક્યાંય કોઈ જો કે સંબંધ સ્થપાયો નથી, તેમ કોઈ ચોક્કસ communication પણ થઈ શક્યું નથી. એકાકીપણાની એ કરુણ પરિસ્થિતિ છે." (ફા. ગુ. સ. ત્રૈમાસિક, જાન્યુ.–માર્ચ '૭૬, પૃ. ૩૩) આ કાવ્યમાં શ્રી. પટેલે દર્શાવ્યું છે તેમ એકેએક વસ્તુ સંદર્ભ વિશેષરૂપે વ્યંજકતા ધારણ કરે છે. તેમાંયે એક્વેરિયમની માછલીનું ઉપમાન, કે શબ્દો માટે અમીબા, અને પાળેલાં પક્ષીઓનું ઉપમાન અત્યંત સૂચક બની રહે છે. 'ઓર્ફિયસ'માં પણ myth નો વિશિષ્ટ વિનિયોગ થયો છે. ઓર્ફિયસ એ આપણું જ રૂપ છે તેની પ્રતીતિ કાવ્યાંતે થયા વિના રહેતી નથી.

આપણે જોયેલાં ઉદાહરણોને આધારે કવિની નિરૂપણશૈલી વિશે

આપણે એટલું તો કહી શકીએ કે કવિએ પોતાની આગવી શૈલી નિપજાવી છે. આધુનિક ચિત્રકલાની માફક કવિ રંગો, રેખાઓ અને આકૃતિઓનાં સંયોજનો કરી એક અપૂર્વ ભાવસૃષ્ટિ આપણી સમક્ષ ખડી કરી શક્યા છે. ગુજરાતી ભાષાની ક્ષમતાનો પૂરો કસ તેમણે કાઢ્યો છે. બોલચાલની ભાષાના કાકુઓને પણ તેમણે ખપમાં લીધા છે.

શબ્દના આ શિલ્પીએ સંગ્રહનાં છેવટનાં થોડાંક કાવ્યોમાં ભાષાના દુરુપયોગ પ્રત્યેનો ઉગ્ર રોષ ઉત્કટ રીતે વ્યકત કર્યો છે. ઉદાહરણ તરીકે 'કવિ' કાવ્ય જુઓ. શેખ કહે છે કે 'નવરા નફ્ફટ અને બેબાકળા કવિઓ ભાષાની એક એક બૈરી પરણી લાવ્યા છે.' આ કુકવિઓએ ભાષાની અત્યંત કફોડી સ્થિતિ કરી મૂકી છે. ભાષાની આટલી બધી ચિંતા કવિ શા માટે કરે છે? કારણ કે કવિ ભાષાની, શબ્દોની તાકાત જાણે છે. શબ્દોની તાકાતનો પરચો દર્શાવતા કવિ કહે છે–

ક્યારેક લકવો તો ક્યારેક સનેપાત,
ક્યારેક ફાટી પડું જીભ પર ચત્તોપાટ.
શબ્દોમાં ભાંગ, શબ્દોમાં દારૂ,
શબ્દે શબ્દે તેજાબ. (પૃ. ૮૩)

શબ્દોની તાકાતથી ડરીને કવિ તેનાથી ભાગવા, છૂટવા પ્રયત્ન કરે છે. પણ કવિ શબ્દોને જેમ જેમ હાંકે છે તેમ તે પાછા વળે છે. કવિ કહે છે–

શબ્દો છૂટતા નથી,
અળગા કરું તેમ વધારે વળગે. (પૃ. ૮૪)

જો શબ્દોથી જ કવિ છૂટી શકતો ન હોય તો પછી શબ્દોની સૃષ્ટિરૂપ કવિતાથી તો તે કેમ કરી છૂટી શકે? આખરે કવિને કબુલાત કરવી પડે છે:

કવિતા એક ભૂખ
દમાતી નથી, સહેવાતી નથી
નથી લાગતી તો બધું લુખ્ખું લાગે છે. (પૃ. ૮૪)

પણ કવિતા લખવાથી કવિ વામણો, અળખામણો થાય છે.

જેને આજ સુધી 'મારી મારી કહીને જાળવી' તે જ કવિતા હવે કવિનું લેાહી પીવા બેઠી છે, લૂંટવા બેઠી છે. તેથી કવિ પણ હવે લડાયક મૂડમાં આવી જઈ આક્રોશપૂર્વક, દૃઢ નિશ્ચયપૂર્વક જાહેર કરે છે :

હવે તેા હું ય એને લૂંટીશ
એનેા રસ કાઢીશ, કસ કાઢીશ, એને ચૂસી જઈશ.
એનાં હાડકાંનેા કરીશ ભૂકેા
એમાં જામગરી ચાંપીશ
રસ્તે રસ્તે, શેરીએ શેરીએ
જ્યાં મળશે ત્યાં
એને સળગાવીશ. (પૃ. ૮૬)

જેને આપણે સેંકડેા વર્ષોથી 'કવિતા' તરીકે ઓળખતા આવ્યા છીએ એ જ કવિતામાંથી એનેા પ્રાણ જતેા રહેતાં પાછળ પડી રહેલા શબને સળગાવી દેવાની વાત કવિ કરતાં લાગે છે. શુદ્ધ કવિતાની શેાધમાં નીકળેલા ગુલામ મેાહમ્મદ સંગ્રહના અંતિમ કાવ્ય 'ચહેરેા'માં પણ 'કચડાયેલી જીભથી ખરડાયેલા એક શબ્દ'ને આધારે 'કેાઈ બચી ગયેલા ચહેરાની' શેાધ આદરે છે. વિશ્વરૂપી છાપાના ખૂણે ખૂણે કવિ ભટકી વળે છે પણ ચહેરેા જડતેા નથી. વ્યાકુળ બનેલેા કવિ છેવટે કહે છે :

હું ખેંચી કાઢું છાપું પેટના મુળમાંથી.

ત્યાર પછી કવિ 'શબ્દના અ-ક્ષર પ્રાણને' ઢંઢેાળીને પેાતાની મનીષા વ્યક્ત કરતાં આહ્વાન કરે છે–

ચાલ, ચેતવીએ રહીસહી જામગરી,
ચાલ,
આંધળા અખબારને સળગાવી
પેટવીએ ઝાળ ઝાળ ચહેરેા,
ચાલ. (પૃ. ૮૮)

શબ્દની રહીસહી જામગરી ચેતાવીને શુદ્ધ કવિતારૂપી દીવેા પ્રગટાવવાનેા પ્રયાસ જ કદાચ ગુલામ મેાહમ્મદે પ્રસ્તુત કાવ્યસંગ્રહ દ્વારા

કર્યો છે. પરંપરાગત છંદો અને કવિતા માટે પ્રચલિત લયને છોડીને તેમણે પોતાનો આગવો અછાંદસ લય નીપજાવ્યો છે. આ લય પદ્યનો નહિ તેટલો ગદ્યનો છે. છતાં તેમાં કવિતા તો સિદ્ધ થઈ જ શકી છે. શેખ પાસે ચિત્રકારની તેમ જ કવિની એમ બેવડી નજર છે, પણ કવિનો કાન કદાચ નથી. તેથી તેમની કવિતામાં દૃશ્ય કલ્પનો વિપુલ પ્રમાણમાં જોવા મળશે, પણ શ્રાવ્ય કલ્પનો ભાગ્યે જ જોવા મળશે, તેમનાં કાવ્યોમાં ઊર્મિતત્ત્વનો પણ અભાવ વરતાય છે. ક્યારેક કવિ શેખ પર ચિત્રકાર શેખ સરસાઈ મેળવે છે. આમ છતાં તેમની પાસેથી ગુજરાતી સાહિત્યને વિશિષ્ટ પ્રકારની અને તાજગીપૂર્ણ અપૂર્વ કવિતા તો સાંપડી છે જ. 

શિસ્ત

બાળપોથીના મોટા

અક્ષર

જેવો

સેનાપતિનો

અવાજ

શિસ્ત ઝીણી

સ્મોલ ટાઈપશી...

ન છપાયેલા અક્ષર

જેવી

આપઘાત

સવારે દીવેટ વણેલી

સાંજે કર્યો દીવો.

કોને ખબર, ક્યારે ઠર્યો...

દીવેટના આયુષ્ય કરતાં

દીવાનું આયુષ્ય...

અંધારે વાંચું હવે

આપઘાતના સમાચાર.

□ રતિલાલ 'અનિલ'

કેવેફીની કવિતાઓ



ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

(ભાગ ૧)

ફરી ફરી આવ

પ્રિય હે સંવેદન
ફરી ફરી આવ અને મને ઘેરી લે.
જ્યારે દેહનું સ્મરણ જાગે
જ્યારે જૂની વાસના લોહીમાં દોડવા લાગે
જ્યારે હોઠ અને ત્વચા સંભારે
જ્યારે હાથને એમ લાગે કે સ્પર્શે છે કશુંક તેઓ,
ફરી ફરી આવ અને મને ઘેરી લે
રાત્રિએ
જ્યારે હોઠ અને ત્વચા સંભારે.

ખૂબ દૂરના ભૂતકાળમાં

આ સ્મૃતિને સાંકળવા ઇચ્છું છું
પણ એટલી તો ધૂંધળી છે, ભાગ્યે જ કશુંક હાથ ચઢે છે
કારણ બહુ દૂરના ભૂતકાળમાં
મારી પુખ્તતાનાં શરૂ શરૂનાં વર્ષોમાં એ પડેલી છે.
ત્વચા જાણે કે મોગરાની બનેલી ના હોય!
ઑગસ્ટની એ રાત. ઑગસ્ટ હતો ને? એ રાત...
હું ભાગ્યે જ આંખોને સંભારી શકું છું...
મને લાગે છે ભુરી હતી આંખો...
હા...હા...ભૂરી...નીલમણિ જેવી ભુરી...

કર્યો છે. પરંપરાગત છંદો અને કવિતા માટે પ્રચલિત લયને છોડીને તેમણે પોતાનો આગવો અછાંદસ લય નીપજાવ્યો છે. આ લય પદ્યનો નહિ તેટલો ગદ્યનો છે. છતાં તેમાં કવિતા તો સિદ્ધ થઈ જ શકી છે. શેખ પાસે ચિત્રકારની તેમ જ કવિની એમ બેવડી નજર છે, પણ કવિનો કાન કદાચ નથી. તેથી તેમની કવિતામાં દૃશ્ય કલ્પનો વિપુલ પ્રમાણમાં જોવા મળશે, પણ શ્રાવ્ય કલ્પનો ભાગ્યે જ જોવા મળશે, તેમનાં કાવ્યોમાં ઊર્મિતત્ત્વનો પણ અભાવ વરતાય છે. ક્યારેક કવિ શેખ પર ચિત્રકાર શેખ સરસાઈ મેળવે છે. આમ છતાં તેમની પાસેથી ગુજરાતી સાહિત્યને વિશિષ્ટ પ્રકારની અને તાજગીપૂર્ણ અપૂર્વ કવિતા તો સાંપડી છે જ. ▱

શિસ્ત

ખાળપોઠીના મોટા

અક્ષર

જેવો

સેનાપતિનો

અવાજ

શિસ્ત ઝીણી

સ્મોલ ટાઈપશી...

ન છપાયેલા અક્ષર

જેવી

આપઘાત

સવારે દીવેટ વણેલી

સાંજે કર્યો દીવો.

કોને ખબર, ક્યારે ઠર્યો...

દીવેટના આયુષ્ય કરતાં

દીવાનું આયુષ્ય...

અંધારે વાંચ્યું હવે

આપઘાતના સમાચાર.

▱ રતિલાલ 'અનિલ'

કેવેફીની કવિતાઓ



ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

(ભાગ ૧)

ફરી ફરી આવ

પ્રિય હે સંવેદન
ફરી ફરી આવ અને મને ઘેરી લે.
જ્યારે દેહનું સ્મરણ જાગે
જ્યારે જૂની વાસના લોહીમાં દોડવા લાગે
જ્યારે હોઠ અને ત્વચા સંભારે
જ્યારે હાથને એમ લાગે કે સ્પર્શે છે કશુંક તેઓ,
ફરી ફરી આવ અને મને ઘેરી લે
રાત્રિએ
જ્યારે હોઠ અને ત્વચા સંભારે.

ખૂબ દૂરના ભૂતકાળમાં

આ સ્મૃતિને સાંકળવા ઇચ્છું છું
પણ એટલી તો ધૂંધળી છે, ભાગ્યે જ કશુંક હાથ ચઢે છે
કારણ બહુ દૂરના ભૂતકાળમાં
મારી પુખ્તતાનાં શરૂ શરૂનાં વર્ષોમાં એ પડેલી છે.
ત્વચા જાણે કે મોગરાની બનેલી ના હોય !
ઑગસ્ટની એ રાત : ઑગસ્ટ હતો ને ? એ રાત...
હું ભાગ્યે જ આંખોને સંભારી શકું છું...
        મને લાગે છે ભુરી હતી આંખો...
હા...હા...ભૂરી...નીલમણિ જેવી ભુરી...

એક રાત

કોઈ બદનામ શરાબખાનાની ઉપર
કોઈની નજરે ન ચઢે એવી ઓરડી સાવ
અસ્તવ્યસ્ત અને મામૂલી હતી
બારીમાંથી નીચે સાંકડી અને ગંદી શેરી જોઈ શકાતી હતી.
નીચેથી મજૂરોના પાનાં રમીને સમય પસાર કરવાના અવાજો આવતા હતા.
અને અતિ વપરાયેલા નીચા પલંગ પર
મારી નજીક હતું પ્યારભર્યું બદન.
હોઠ હતા, ગુલાબી અને વિલાસી હોઠ હતા.
એના ગુલાબી ખુશ ખુશ કરી દેનારા હોઠ હતા
કે હજી આજે પણ આટલાં વર્ષો પછી હું જ્યારે
મારા એકાન્ત ઘરમાં લખું છું
ત્યારે ફરી પાછો હું ઉન્મત્ત બની જાઉં છું.

માંજરી આંખો

અડધા ભુરા ઓપલ જોઉં છું
ને મને યાદ આવે છે મેં જોયેલી બે માંજરી આંખો
વીસેક વર્ષ પહેલાંની વાત છે...
એક મહિનો અમે એકબીજાના પ્રેમમાં રહ્યા.
પછી કામધંધા માટે, હું માનું છું કે એ સ્મિરના ચાલ્યો ગયો
એ પછી અમે એકબીજાને ક્યારેય જોયા નથી.
જો એ હજી જીવતો હશે, તો માંજરી આંખો હવે આકર્ષક નહીં રહી હોય.
એનો રૂપાળો ચહેરો પણ કદરૂપો બન્યો હશે.
ઓ સંસ્મૃતિ, જેવાં ને તેવાં અકબંધ જાળવજે...
અને સંસ્મૃતિ, આજની રાત મારા આ પ્રેમનું જે કંઈ તું
પાછું લાવી શકે લાવ...જેટલું બની શકે લાવ.

સાંજે

કંઈ નહીં એ બધું કઈ બહુ લાંબું નહિ ચાલ્યું હોત,
વર્ષોના અનુભવ પરથી લાગે છે.

પણ ભાગ્યવશાત્ એ બધું વહેલું અને ઓચિંતું અટકી ગયું.
મસ્ત જિંદગી થોડીકવાર ચાલી
પણ કેવી મઘમઘતી હતી...
પલંગ કેવો ભવ્ય હતો. એકબીજાના શરીરોને કેવો વિલાસરસ આપ્યો.
વિલાસના દિવસોના પડઘા
દિવસોના પડઘા મારી નજીક લાવતા ગયા અમારી બંનેની જુવાનીની આંચ.
ફરી મેં પત્ર હાથમાં લીધો
વાંચ્યો, ફરી વાંચ્યો અને દિવસ આથમી ગયો...
અને ઉદાસ હું ઝરૂખામાં બહાર આવ્યો.
કંઈ નહિ તો
ગમતા શહેર તરફ થોડુંક જોઈને
શેરીઓની અવરજવરને, એની દુકાનોને જોઈને
મારા વિચારોને બદલવા હું બહાર આવ્યો...

ટોબેકો શૉપની બારી

બીજા ઘણાઓની સાથે
ઝળહળતી ટોબેકો શોપની બારી પાસે એ બે જણા ઊભા હતા.
બંનેની આંખો અકસ્માતે મળી
કંઈક બીતાં બીતાં આસ્તેકથી
શરીરના વ્યભિચારની ઇચ્છા પ્રગટ કરી
વ્યાકુળ થોડાં ડગલાં સાથે રસ્તાની કોરે ચાલ્યા
અને બંને હસ્યા, ધીમેકથી સંમતિ આપી.
અને એ પછી બંધ ઘોડાગાડી
બંનેનાં શરીરની કામુક નિકટતા
દૃઢ ઝાલેલા હાથ
મળેલા હોઠ.

સમજણ

મારી ઊગતી જુવાનીનાં વર્ષો, મારાં વિલાસીજીવનનાં વર્ષો
હું કેટલો સ્પષ્ટ એનો અર્થ હાલે જોઈ શકું છું.

કેટલાં બિનજરૂરી પશ્ચાત્તાપો, કેટલાં વ્યર્થ !
પણ એમનો અર્થ હું ત્યારે સમજી શકયો નહોતો.
મારી ઊગતી જુવાનીના વિલાસીજીવનમાં
ઊંડે
મારી કવિતાએ એના આકારો લીધા.
મારી કલાની સીમારેખાઓ બંધાઈ.
આ જ કારણે મારા પશ્ચાત્તાપો કયારે કાયમી નહોતા.
અને મારી જાતને રોકવા
મને બદલવા
મેં કરેલા નિયમો
વધારેમાં વધારે બે અઠવાડિયાં જ ટકયા.

નવ વાગ્યાથી

સાડા બાર.
નવ વાગ્યે બત્તી કરી અને હું અહીં બેઠો
તે ક્ષણથી સમય એકદમ ઝડપમાં પસાર થયો...
વાંચ્યા વગર બોલ્યા વગર બેઠો રહ્યો.
આ સાવ એકલા ઘરમાં વાતો પણ કોની સાથે કરું ?
નવ વાગ્યે બત્તી કરી તે ક્ષણથી
મારા યૌવનદીપ્યાં શરીરની ઝલક મારી સામે આવી.
એ ઝલકે મને જકડયો,
મને યાદ આપી
એકદમ મઘમઘતા બંધ કમરાઓની
દૂરના ભૂતકાળની રતિની.
કેવી પ્રગલ્ભ રતિ !
ઉપરાંત, આ ઝલક મારી આંખ સામે લાવી.
હવે તો ઓળખાય પણ નહીં એવા રસ્તાઓ
ભરપૂર અવરજવર શમેલાં પુષ્પમથકો
અને એક જમાનામાં વારંવાર જતાં એ કોફીહાઉસ અને સિનેમાગૃહો.

મારા યૌવનદીપ્યા શરીરની ઝલક મારી સામે આવી
અને લાવી મારે માટે દુઃખદ સ્મરણો પણ.
કુટુંબશોક, વિયોગો, સ્વજનપ્રીતિ,
મૃત અપ્રતિષ્ઠો તરફની લાગણીઓ
સાડા બાર. કેવો સમય પસાર થયો.
સાડા બાર. કેવાં વર્ષો પસાર થયાં.

મકાન પાસેથી

ગઈ કાલે ચાલતાં ચાલતાં
દૂરના સ્થળે
હું જુવાન હતો અને વારંવાર જે મકાન પાસેથી પસાર થતો
ત્યાંથી પસાર થયો.
ને પ્રેમે જબરી તાકાતથી મારા શરીર પર કબજો કર્યો.
અને ગઈ કાલે
જૂના રસ્તા પરથી પસાર થતાં
દુકાનો, ફૂટપાથો, પથ્થરો, દીવાલો, ઝરૂખાઓ, બારીઓ
પ્રેમના જાદુએ કરી એકદમ સુંદર બની ગયાં.
કશું અસુંદર ત્યાં ન રહ્યું.
અને હું જેવો ત્યાં ઊભો, મેં દરવાજા ભણી જોયું.
ઊભો અને મકાન આગળ ઘુમ્યો
મારી ચેતનાએ સંઘરેલાં
આનંદપૂર્ણ સેન્દ્રિય સંવેદનોને પાછાં ધર્યાં.

મધ્યાહ્નનો સૂર્ય

આ ઓરડો હું બરાબર ઓળખું છું
હવે આ અને એની બાજુનો ઓરડો વેપારી પેઢીને ભાડે અપાયો છે.
આખું મકાન, દલાલો વેપારીઓ અને કંપનીઓનું દફતર
બની ગયું છે.
આ ઓરડો કેટલો બધો પરિચિત છે.
બારણા નજીક અહીં સોફા હતો.

અને એની સામે ટુર્કી ગાલીચો.
એની નજીકમાં એક ઘોડો હતો. ઉપર બે પીળી ફૂલદાનીઓ
જમણી બાજુ, ના, સામે, એક અરીસાવાળો કબાટ હતો
વચ્ચે એક મેજ હતું, ત્યાં જ એ લખતો.
અને ત્રણ વીકર ખુરશીઓ હતી.
બારીની નજીક હતો પલંગ
જ્યાં અમે એકબીજાને વારંવાર પ્રેમ કરેલો.
આ બધી વસ્તુઓ અહીં જ ક્યાંક હશે આસપાસ.
બારીની નજીક હતો પલંગ
બપોર પછીનો સૂરજ સહેજ મધ્યમાંથી નીચે નમેલો હતો.
એક બપોરે ચાર વાગ્યે.
અમે એક સપ્તાહ માટે જુદા પડ્યા.
અને ઓહ એ સપ્તાહ હંમેશ માટે ચાલ્યા જ કર્યું.

પ્રેમના પડછાયાઓ

બસ છે એક દીવો.
પડછાયાઓ
પ્રેમના પડછાયાઓ ઊતરી આવશે.
એને ઝાંખો ઉજાસ માફક રહેશે.
ઝાંખો ઉજાસ અનુકંપશીલ હશે.
બસ છે એક દીવો.
આજની રાત ખંડમાં ઝાઝા પ્રકાશની જરૂર નથી.
કાળા ઉજાસમાં
સાવ તન્દ્રામાં અને સંકેતોમાં
ગાઢ તન્દ્રામાં હું સ્વપ્ન જોઈશ
પ્રેમના પડછાયાઓ ભલે આવે–પ્રેમના પડછાયાઓ.

સમય એમને બદલી નાખે તે પહેલાં

બંને છૂટા પડતી વેળાએ દુઃખી દુઃખી થઈ ગયા
બંને ઈચ્છયું નહોતું, પણ સંજોગો

આજીવિકા માટે બેમાંથી એકને ન્યૂયોર્ક કે કેનેડા જેવી
દૂરની જગ્યાએ જવાનું થયું.
અલબત્ત, પહેલા જેવો હતો તેવો બંને વચ્ચે પ્રેમ નહોતો રહ્યો
બંનેનું એકબીજા માટેનું આકર્ષણ ધીમે ધીમે ઘટી ગયું હતું.
પ્રેમનું ખેંચાણ સારી પેઠે ઓછું થયું હતું
પણ છૂટા પડવાનું બંનેએ ક્યારેય ઈચ્છયું નહોતું
પણ સંજોગો
અથવા કદાચ એમની બંનેની લાગણીઓ મોળી પડી જાય
સમય તેમને બદલી નાખે
એ પહેલાં
નિયતિએ પોતે જ કલાકારની જેમ એ બંનેને અળગા કર્યા.
એમ કરવાથી
ચોવીસ વર્ષનો આકર્ષક યુવાન હંમેશ માટે બીજા યુવાનનો રહે.

એ વાંચવા આવ્યો

એ વાંચવા આવ્યો.
બે ત્રણ પુસ્તકો ખોલ્યાં.
ઈતિહાસકારો અને કવિઓ.
પણ ભાગ્યે જ દસ મિનિટ વાંચી શક્યો હશે.
બાજુએ રાખી દીધાં.
સોફા પર ઝોકવા માંડ્યો.
આમ તો એ પ્રતીકોનો શોખીન છે.
પણ એ ત્રેવીસ વર્ષનો છે અને રૂપાળો છે.
અને આજ બપોરે
એના આકર્ષક શરીર, એના હોઠ પર પ્રેમ વહી ગયો છે;
ભોગના સ્વરૂપ પર હાસ્યાસ્પદ શરમ અનુભવ્યાં વગર
એના અત્યંત આકર્ષક શરીરમાંથી
પ્રેમનો આવેગ પસાર થયો છે.

એની જિંદગીનું પચીસમું વર્ષ

એ દરરોજ શરાબખાનામાં જાય છે.
મહિના પહેલાં જ એ બે જણ ત્યાં મળેલા.
એણે પૂછપરછ કરી જોઈ પણ કોઈ ચોક્કસ બાતમી
એ લોકો પાસે નહોતી.
એમના કહેવા પરથી લાગતું હતું કે
ત્યાં આવતા ઘણા અજાણ્યા શંકાસ્પદ જુવાનોમાંથી
કોઈ તદ્દન અજાણ્યા શખ્સ સાથે એના દોસ્તે હળવા મળવાનું
શરૂ કર્યું હતું.
પણ રાત્રે, એ શરાબખાને નિયમિત જાય છે.
ત્યાં બેસે છે, દરવાજા ભણી જોયા કરે છે.
અને થાકે ત્યાં સુધી દરવાજા ભણી તાકયા કરે છે.
કદાચ એ આવે. કદાચ આજ રાત્રે એ આવે.
લગભગ ત્રણ અઠવાડિયાંથી એનો આ ક્રમ છે.
આવેગથી એનું ચિત્ત ઉદ્વિગ્ન છે.
હજી એના હોઠ પર ચુંબનો મોજુદ છે;
વણથંભી ઈચ્છાઓથી એનાં અંગો વ્યાકુળ છે
એ શરીરનો સ્પર્શ હજી એના અંગો પર છે.
એની સાથે એક થવા હજી એ ઝંખે છે.
સ્વાભાવિક છે કે આ બધું સહજ પ્રગટ ન થઈ જાય
એવા એના પ્રયત્નો હોય છે.
પણ કયારેક એ તરફ ઉદાસીન પણ બની બેસે છે.
ઉપરાંત એણે નક્કી કરેલું કે
કોની પાસે કેટલી પોતાની જાતને પ્રગટ થવા દેવી.
એવું બનવું અસંભવિત નથી
કે
આ પ્રકારની એની જિંદગી એને કરુણ ચકચાર તરફ લઈ જાય...

ત્રેવીસથી ચોવીસ વર્ષના બે જુવાનો

એને ચાલી આવતો જોવા માટે
દસ વાગ્યાથી એ કૉફીહાઉસમાં બેઠો હતો.
મધરાત વીતી ગઈ અને તોય હજી એ એની રાહ જોતો બેઠો હતો.
રાતના દોઢ થઈ ગયા.
કૉફીહાઉસ લગભગ ખાલી જેવું થઈ ગયું.
એકસરખો, વર્તમાનપત્રો વાંચી વાંચીને કંટાળ્યો.
બાકી રહેલી ત્રણ માત્ર શિલીંગમાંથી હવે એની પાસે એક જ બચી હતી.
એટલો લાંબો સમય રાહ જોવામાં ગયો કે
બાકીની શિલીંગો એણે કૉફીનાસ્તામાં ખર્ચી નાખી.
બધી જ સિગારેટો ફૂંકી નાખી.
આ રીતે રાહ જોવાનું થકવનારું હતું.
કલાકોથી એકલો બેઠો હતો એટલે
પાયમાલી તરફ લઈ ગયેલી જિંદગીના દુ:ખદ વિચારોએ
એને ઘેરી લીધો હતો.
પણ જેવો મિત્રને અંદર દાખલ થતો જોયો
કે તરત એનો થાક, એનો કંટાળો, એના વિચારો અદશ્ય થઈ ગયા.
એના મિત્રે અપેક્ષા બહારના સમાચાર આપ્યા.
જુગારના અડ્ડા પર એ સાઠ પાઉન્ડ જીત્યો હતો.
જુગારના અડ્ડા પર જીતેલા આ સાઠ પાઉન્ડે
એમના રૂપાળા ચહેરાઓને
એમની અદ્ભુત જવાનીને
એમના એકબીજા માટેના નજીક પ્રેમને
થનગનતા કરી દીધાં, તાજા-બ-તાજા કરી દીધાં, પુનર્જીવિત કરી દીધાં
રૂપ અને લાગણીથી થનગનતા ઉલ્લાસ-ભેર
તેઓ પોતાના ખાનદાન કુટુંબોનાં ઘરોમાં પાછા ન ફર્યા
(અને ત્યાં એમને કોઈ ઈચ્છતું પણ નહોતું)
પણ મિત્રના અનીતિના ધામ જેવા આવાસે ગયા...

ત્યાં સૂવાનો ઓરડો માગ્યો, મોંઘા શરાબો માગ્યા અને પીધા કર્યું
અને મોંઘા શરાબો ખલાસ થયા...
સવારના ચારેક વાગ્યા સુધી
બંનેએ એકબીજાને મસ્તીથી પ્રેમ કર્યા કર્યો.

૧૯૦૯, ૧૯૧૦, ૧૯૧૧ના દિવસો

ખૂબ જ ગરીબ અને મહેનતકશ
દરિયાખેડૂનો એ દીકરો હતો
લુહારની ભઠ્ઠીએ કામ કરતો હતો.
જૂનાં લીરાં પહેરતો, ગંદા ફાટ્યાતૂટ્યા જોડા ચઢાવતો
એના હાથ તેલ અને કાટથી ખવાયેલા હતા.
સાંજે ભઠ્ઠી બંધ થતી ત્યારે
કોઈ ઊંચા પ્રકારની ટાઈ કે રવિવાર માટેની ખાસ ટાઈ
કે એવું કંઈક એને ખાસ ખરીદવાની ઈચ્છા હોય
અથવા પછી કોઈ દુકાનના શોકેસમાં જોયું હોય
અને કોઈ ફાંકડું ભૂરું ખમીસ એને જોઈતું હોય
એકાદ બે ડૉલરમાં એ પોતાનું શરીર વેચી નાખતો.
મને સવાલ થતો
કે પ્રાચીન ભવ્ય એલેક્ઝાન્દ્રિયામાં
આ નષ્ટ થયેલા જુવાનથી વધારે કોઈ આકર્ષક
એકદમ દેખાવડો જુવાન હશે ખરો ?
અલબત્ત, એનું કોઈ શિલ્પ કે ચિત્ર થયું નથી.
લુહારની ગંદી ભઠ્ઠીમાં ફેંકાયેલો
તનતોડ મહેનતથી અને સામાન્ય વ્યભિચારથી
એ હતો ન હતો થઈ ગયો.

એણે પોતભાત વિશે પૂછ્યું

ગ્રેજ્યુટી સાથે મહિનાના આઠ પાઉન્ડ જેવા ઓછા પગારવાળી
અને મહેનતવાળી નોકરી જ્યાં એ કરતો હતો

એ ઑફિસમાંથી બહાર નીકળ્યો.
કોઈ ભારે કામના બોજા હેઠળ આખી બપોર વીત્યા પછી
આ જ પૂરતો એ કામનો નિકાલ આવ્યો;
ત્યારે સાતેક વાગ્યે બહાર આવી
ધીમે લટાર મારતો એ રસ્તા પર ફરવા લાગ્યો.
રૂપાળો, ગમી જાય એવો.
અને તેથી ઈન્દ્રિયોના આનંદને પૂરી રીતે ભોગવતો હોય
તેવો લાગતો હતો.
હજી મહિના પહેલાં જ તો એનો ઓગણત્રીસમો જન્મદિવસ ગયો હતો.
રસ્તા પર
અને પછી જ્યાં એ રહેતો હતો એ તરફ જતી ગલીમાં
એ ફરવા લાગ્યો.
મજૂરો માટે સસ્તી અને દરરોજના વપરાશની ચીજો વેચતી
એક નાની દુકાન સામેથી પસાર થતાં
એ દુકાનમાં એણે એક ચહેરો જોયો.
એક આકૃતિએ એને ખેંચ્યો, એ દુકાનમાં ચઢ્યો.
અને પોતે રંગીન રૂમાલો ખરીદવા માગે છે એવો દેખાવ કર્યો.
રૂમાલો અંગેનાં પોતભાત વિશે પૂછ્યું
એની કિંમત વિશે પૂછ્યું,
કામાવેગથી રૂદ્ધ એકદમ આછા અવાજથી
જવાબ પણ સામે એવો જ મળ્યો:
તૂટ્યોફૂટ્યો, લંબાયેલા અવાજે છૂપી રીતે સંમતિ પ્રગટ કરતો.
ચીજો વિશે કશુંક કહેવા કરવાનું શોધી કાઢવાનું બંનેએ ચાલુ રાખ્યું
પણ એમનો ઈરાદો:
રૂમાલો પર હાથ હાથને સ્પર્શે
ચહેરા નજીક આવે,
કદાચ હોઠ મળે

અંગોનો ક્ષણ માટે સંસર્ગ
ત્વરિત અને બધું છૂપી રીતે
દૂર બેઠેલો દુકાનમાલિક કશુંક જોઈ કરી ના જાય.

વિશાળ ખંડનો અરીસો

એક આલિશાન મકાનના પ્રવેશદ્વારમાં
એંસ્સી વર્ષ પહેલાં ખરીદાયેલો
એકદમ જૂનો ખાસ્સો મોટો અરીસો હતો.
દરજીને ત્યાં કામ કરતો
એક એકદમ ફૂટડો જુવાનડો
હાથમાં પાર્સલ લઈને ત્યાં આવી ઊભો.
મકાનમાં રહેતા કોઈને એણે પાર્સલ આપ્યું.
રસીદ લેવા પેલો અંદર ગયો.
આ જુવાનડો એકલો ઊભો, રાહ જોતો.
એ અરીસા પાસે ગયો સહેજ અરીસામાં પોતાની સામે જોયું
અને ટાઈને સરખી કરી.
પાંચ મિનિટ પછી રસીદ પાછી આવી. એણે લીધી, અને ચાલ્યો
પણ લાંબા, ખૂબ લાંબા પોતાનાં અસ્તિત્વનાં વર્ષો દરમ્યાન
આ જૂના અરીસાએ
હજારો હજારો ચીજો અને ચહેરાઓને ઝીલ્યાં છે.
પણ આ વેળાએ જૂનો અરીસો પ્રસન્ન પ્રસન્ન થઈ ગયો.
થોડીક ક્ષણો માટે પણ
અનવદ્ય સૌંદર્યના પ્રતિબિંબને પોતામાં ધારણ કર્યું છે
એનો એને ગર્વ હતો.

સાભાર સ્વીકાર

કાવ્યકેસૂડાં : વિવિધ કવિઓની કવિઓનો સંગ્રહ :
સંપાદકો : જયંતીલાલ મહેતા, નલિન પટેલ, દિનેશ
પી. સી. દવે, પ્રકાશક : ગુજરાતી સાહિત્ય મંડળ, ૨૦/૧,
દત્ત રોડ, કલકત્તા–૭૦૦૦૨૦



એક સાધારણ હત્યા



કારેલ ચાપેક · અનુ. જોઈસ ટેલર

શ્રી. હાનાકે કહ્યું, "હું હંમેશાં વિચારું છું, કે આપણે ઘણી ખરાબ વસ્તુઓ પણ સહન કરીએ છીએ પરંતુ કોઈ માણસ સાથે અન્યાયી વર્તન થાય તો તે આપણે માટે અસહ્ય થઈ પડે છે. આપણે તેને સૌથી વધારે ઘૃણાસ્પદ ગણીએ છીએ. દાખલા તરીકે, હજારો લોકોની ગરીબી અને દુઃખ આપણે રોજ જોઈએ છીએ; પણ આપણે ઝાઝી બેચેની અનુભવતા નથી. પરંતુ જ્યારે કોઈ નિર્દોષ માનવીને જેલમાં ગોંધી દેવામાં આવે ત્યારે આપણે વ્યાકુળ બની જઈએ છીએ. મેં લોકોને ભયંકર દુઃખમાં રહેતાં જોયાં છે. એની સરખામણીમાં જેલનું દુઃખ સ્વર્ગના વરદાન સમું જણાય છે. આપણને કોઈ યાતના અથવા પીડા એટલી ભયંકર નથી લાગતી, જેટલો અન્યાયપૂર્ણ વ્યવહાર ભયંકર લાગે છે. મને લાગે છે કે ન્યાયની ભાવના આપણામાં વધુ ઊંડાણમાં છૂપાયેલી છે. અપરાધ અને નિર્દોષતા, સત્યતા અને ન્યાયની આપણી ભાવનાઓ કદાચ એટલી જ જૂની, સરળ અને ઊંડી છે, જેટલી પ્રેમ અને ભુખની ભાવનાઓ......

હું એક ઉદાહરણ આપું છું—મેં પણ તમારા સૌની જેમ ચાર વર્ષ લડાઈના મોરચા પર વિતાવ્યાં છે. અમે લોકોએ ત્યાં જે

અને ભોગવ્યું છે તેની ચર્ચા હું નહીં કરું. કદાચ તમે મારી વાત સાથે સહમત થશો કે ત્યાં થોડાક દિવસ વીતાવીને માનવી દરેક વસ્તુથી ટેવાઈ જાય છે. દાખલા તરીકે મરેલા સિપાઈઓની લાશો જોવી. મેં હજારો લોકોને લડાઈના મેદાનમાં મરતા જોયા છે. જુવાન માણસોની લાશો–તમે વિશ્વાસ કરશો કે ક્યારેક ક્યારેક આ અનુભવ કેવો ભયંકર હોઈ શકે છે! પરંતુ મને તમને કહેવામાં કંઈ શરમ નથી આવતી કે કેટલાક સમય પછી મારા માટે પણ આ લાશોનું મહત્ત્વ મેલા ચીંથરાના ઢગલાથી વધુ નહોતું. ફક્ત તેની દુર્ગંધ મને હેરાન કરતી હતી એટલું જ! તે દિવસોમાં મારા મનમાં ફક્ત એક જ વિચાર આવતો હતો કે જો કોઈ પણ રીતે હું આ ખૂનામરકીમાંથી સુરક્ષિત રીતે બહાર નીકળી જાઉં તો પછી જિંદગીમાં કોઈ વસ્તુ મને પજવી શકશે નહિ

યુદ્ધ સમાપ્ત થયે છ મહિના વીતી ગયા હતા. તે દિવસોમાં હું સ્લાતિના શહેરમાં રહેતો હતો. ત્યાં મારું પોતાનું મકાન છે એક દિવસ સવારના સમયે કોઈએ મારા બારણા ઉપર ટકોરા માર્યા. બહાર એક માણસ બૂમો પાડતો હતો, 'હાનાક સાહેબ, જરા બહાર આવો શ્રીમતી તુર્કોવાનું ખૂન થઈ ગયું છે.' શ્રીમતી તુર્કોવાની કાગળ, કોપીઓ દોરી અને દોરડાંની એક નાની સરખી દુકાન હતી. લોકો તે સ્ત્રીની તરફ ઝાઝું ધ્યાન આપતા નહિ. કોઈ કોઈ વાર કોઈ એકલ દોકલ માનવી દોરા ધાગા અથવા ક્રિસમસ કાર્ડ ખરીદવા તેની દુકાનમાં જતો હતો એટલું જ, દુકાનની પાછળ કાચનું બારણું હતું, હતો જે રસોડા તરફ ખૂલતો હતો. ત્યાં તે સૂતી હતી. બારણા ઉપર એક પડદો લટકાવ્યો હતો. જ્યારે દુકાનની ઘંટડી વાગતી ત્યારે શ્રીમતી તુર્કોવા રસોડાના પડદામાંથી દુકાનની અંદર આવનારા ઘરાકને જોઈ લેતી પછી પોતાના સ્કર્ટથી હાથ લૂછતી દુકાનની અંદર આવી પહોંચતી. અને 'શું જોઈએ છે?' એમ તે શંકાસ્પદ ભાવે પૂછતી. બિચારા ગ્રાહકને લાગતું કે જાણે કે દુકાનમાં આવીને તેણે કોઈ ગુનો કર્યો હોય, તે ખરીદી કરીને ઉતાવળથી બહાર ચાલ્યો જતો. જ્યારે આપણે કોઈ

નહિ ને એક સામાન્ય વૃદ્ધબાઈ–કે જેની તરફ કોઈ ધ્યાન પણ આપતું નહિ, તેવી શ્રીમતી તુર્કોવાનું જ કેમ ખુન થયું તે ઘણી મથામણ કર્યા પછી પણ મારી સમજમાં આવ્યું નહિ. હવે એવો વિશ્વાસ કરવાનું કઠણ હતું કે તે જ વૃદ્ધા લોહીમાં લથબથ ઉમરા પર પડી છે. એક પોલીસ માથું ઝૂકાવીને તેની તરફ જોઈ રહ્યો છે. અને બહાર ટોળાંના લોકો એકબીજાને ધક્કામુક્કી કરતાં તેની ફકત એક ઝલક જોવા માટે ઉતાવળા થઈ રહ્યા છે. કેટલી નવાઈની વાત છે કે જ્યારે તે જીવતી હતી ત્યારે કોઈ એની પાસે ફરકતું પણ હતું નહિ, પરંતુ હવે લોહીના ખાબોચિયામાં ઊંધે મોંએ એ જ વૃદ્ધા સૌનું ધ્યાન પોતાની તરફ આકર્ષી રહી હતી. આ ક્ષણે તેનું વ્યકિતત્વ ઘણું જ ભયાનક અને રહસ્યાત્મક થઈ રહ્યું છે તેમ લાગતું હતું. મહિના પર મહિના પસાર થઈ ગયા પણ હું તેનો દેખાવ કે તેની વેશભૂષા પર નજર નાખ્યા વગર આગળ વધી જતો હતો. પરંતુ હવે લાગતું હતું કે તેને હું એક એવા કાચના માધ્યમમાંથી જોઈ રહ્યો છું કે જેની આરપાર દરેક વસ્તુ તેના બીભત્સ રૂપમાં વિશાળ થઈ ગઈ હતી, અને બીજા પગની ચંપલ બહાર નીકળી આવી હતી. હું એડીની પાસે તેના મોજાંની સિલાઈ જોઈ શકતો હતો. દરેક દોરો સ્પષ્ટ દેખાઈ રહ્યો હતો. મને તે દશ્ય ઘણું જ ભયાનક લાગતું હતું. મને થતું હતું કે કોઈએ તે બિચારીના ઘસાયેલાં મોજાંની પણ હત્યા કરી દીધી હોય. કોઈ પક્ષીના પંજા જેવો તેનો હાથ શિથિલ અને સૂકો બની જમીન પર પડયો હતો. પરંતુ સૌથી વધારે ભયાનક તો મને સફેદ વાળોનો પેલો ગુચ્છો લાગતો હતો, જે વૃદ્ધાએ ઘણી વ્યવસ્થિત રીતે બાંધ્યો હતો. લોહીનાં સૂકાયેલાં કાળાં ધાબાંની વચમાં ગરદન ઉપર લટકેલો તે ગુચ્છો જૂના પતરાના ટુકડા જેમ ચમકતો હતો. લોહીમાં લથપથ થયેલા વાળોથી વધુ દયનીય દશ્ય મેં જિંદગીમાં પહેલાં કયારેય જોયું ન હતું. કાનની પાછળ લોહીનો એક ધબ્બો જામી ગયો હતો, તેની ઉપર ભૂરા હીરામાં ચાંદીનું એક નાનું સરખું એરીંગ લટકતું હતું. મારાથી આથી વધુ જોઈ શકાયું નહિ. મારા પગ ધ્રુજવા લાગ્યા અને મારાથી બોલાઈ ગયું, "હે ભગવાન!"

રસોડામાં મારા સિવાય બીજો પોલીસ હતો, તે જમીન પર કંઈક શોધતો હતો. માથું ઉઠાવીને તેણે મારી તરફ જોયું. તેનો ચહેરો બિલકુલ ફિક્કો પડી ગયો હતો. લાગતું હતું કે જાણે બીજી જ ક્ષણે તે બેહોશ થઈ જશે. મેં આશ્ચર્યથી તેની તરફ જોયું અને પૂછ્યું, "ભલા માણસ, શું તું લડાઈના મોરચા પર નહીં હતો ?" પોલીસે રૂંધાયેલા સ્વરમાં જવાબ આપ્યો, "હતો ખરો, પરંતુ આ....એનાથી જુદું છે. જરા ત્યાં જુઓ !" તરત તેણે રસોડાના પડદાની તરફ ઈશારો કર્યો. પડદા ઉપર કોઈ જગ્યા પર કરચળી અને ધાબાં પડચાં હતાં. જાહેર હતું કે, ખૂનીએ પોતાના હાથ તેનાથી લૂછ્યા હતા. મારા મોંમાંથી એક લાંબો નિઃશ્વાસ સરી પડચો. કોણ જાણે કેમ મને આ દશ્ય અત્યંત ભયંકર અને અસહ્ય લાગતું હતું. કદાચ એ જ ક્ષણે મારી આંખોની સામે લોહીથી રંગાયેલા હાથ પસાર થઈ ગયા. અથવા કદાચ એ પડદા, જે એકદા સરસ મઝાના હશે, તે હવે મારી સામે એ ખૂનના સાક્ષીની જેમ હાજર હતા. મને ખબર નથી એ કઈ વસ્તુ હતી જેણે મને આટલી ખરાબ રીતે કંપાવી મૂકચો હતો. એ જ ક્ષણે અચાનક એક જળપંખી ચીસો પાડતું બહાર ઊડી ગયું. મને લાગ્યું કે હવે હું વધારે સહન નહીં કરી શકું. હું ભયથી કાંપતો દુકાનની બહાર નીકળી ગયો. તે ક્ષણે કદાચ મારો ચહેરો પોલીસના ચહેરાથી પણ વધુ ફિક્કો પડી ગયો હતો.

મારા ઘરના આંગણામાં એક ખુલ્લું બળદગાડું પડયું હતું. તેમાં બેસીને હું મારી પોતાની જાતને તિરસ્કારવા લાગ્યો. 'બેવકૂફ, ડરપોક, એમાં એટલું બીવાનું શું છે ? આ એક માત્ર સાધારણ જ હત્યા છે. શું તેં પહેલાં કદી ખૂન જોયું નથી ? ધૂળમાં આળોટતા સુવરની જેમ અનેકવાર તું પોતાના જ લોહીથી લથપથ નથી થયો ? શું તે પોતાના માણસોને ખાડો ખોદવાનો આદેશ નહોતો આપ્યો કે જેમાં એકસો ત્રીસ માણસો દાટી શકાય ? એકસો...ત્રીસ...લાશો... જો તું તેને છત પર એકબીજાની સાથે જોડાયેલી કડીઓની જેમ મૂકે તો પણ તેની એક લાંબી હાર બની જશે. તું એ જ લાશોની હારની

સામે સિગારેટ પીતો પીતાં ફરતો હતો અને પોતાના સિપાઈઓને બૂમો પાડતો હતો, 'જલદી કરો...આખી રાત આની પાસે ઊભા નથી રહેવાનું, શું તમે લાશોના ઢગલા નથી જોયા, લાશોના ઢગલા....'

હા...એ સાચું છે, મેં વિચાર્યું, મેં લાશોના ઢગલા જોયા છે પરંતુ મેં કદી એકલી–એક–લાશ જોઈ નથી. કદી નીચા વળીને લાશના ચહેરાને નથી જોયો. અને તેના વાળ નથી પકડ્યા. એક લાશ ભયાનક રીતે મૂંગી રહે છે. તમે જોઈએ તો થોડીવાર બિલકુલ એકલા એની સાથે રહો...અરે! શ્વાસ પણ નહીં લઈ શકો, જો તમે તેને સમજવા માગતા હો તો એ એકસો ત્રીસ લાશોમાં દરેક લાશ ઊઠીને જાણે તમને એમ કહેવાની કોશિશ કરે કે, 'સાહેબ, એણે મને મારી નાંખ્યો છે, જરા મારા હાથ તો જુઓ...તમે જોતાં નથી....એ માનવીના હાથ છે. પરંતુ તમે તેની તરફથી પીઠ ફેરવીને ચાલી નીકળ્યા. લડાઈના સમયમાં મૂડદાંઓની વાત કોણ સાંભળે છે? હું સાચું કહું છું આ ઘણી સારી વાત થશે જો લોકો, છોકરાઓ, સ્ત્રીઓ, બાળકો બધાં મધમાખીઓના ઝુંડની જેમ દરેક મૃત વ્યક્તિના શરીરની આજુબાજુ જમા થઈ જાય અને એની એક ઝલક મેળવી શકે, જોડામાં પડેલો પગ કે લોહીમાં વિખરાએલા વાળોની ફક્ત એક ઝલક મળતાં જ એના શરીરમાં ધ્રુજારી છૂટવા લાગશે. પછી કદાચ આવી વસ્તુ નહીં બને, કદી નહીં બને.

મેં મારી માને કબરમાં દફનાવાતી જોઈ હતી
તે બહુ ગંભીર શાંત અને ગૌરવપૂર્ણ દેખાતી હતી.
લાગતી હતી, પરંતુ ભયાનક નહીં. ખુન એ મૃત્યુ
છે. જે માણસનું ખુન થાય છે તે મરતો નથી, એ
છે કે જાણે એ પીડાથી એક ભૂતની જેમ બૂમો
પોલીસ બંને આ વાતને સમજતા હતા. અમે જ
દુકાન ભુતના નિવાસવાળી છે. પછી તરત જ મને
આવવા લાગી કે આમાં આત્મા છે કે નહિ? મને

આપણી અંદર એવી વસ્તુ જરૂર છે જે શાશ્વત છે. મારા ખ્યાલે ન્યાયની ભાવના એમાંની એક છે. હું બીજાથી સારો નથી, પરંતુ મારામાં કોઈ એવી વસ્તુ છે, જે ફક્ત મારી નથી, પણ એક કઠોર શક્તિશાળી નિયમની અસ્પષ્ટ ખાતરી છે...હું જાણું છું કે હું મારી વાત ઘણી અસ્પષ્ટ રીતે કહી રહ્યો છું. પરંતુ 'અપરાધ' અને 'અધર્મ' જેવા શબ્દોનો શું અર્થ થાય છે તે સત્યની મને પહેલી વાર તે ક્ષણે ખબર પડી હતી. મારા જાણવા પ્રમાણે એક વ્યક્તિ, જેની હત્યા કરવામાં આવી હોય તે એવા મંદિર જેવી છે કે જેનો કોઈએ નાશ કર્યો હોય કે તેને દૂષિત કરી નાખ્યું હોય.

'શું તેમણે વૃદ્ધાની હત્યા કરનારને પકડી લીધો?...'શ્રી. દાવેશે પૂછ્યું.

'હા,' શ્રી. હાનાકે પોતાની વાત ચાલુ રાખતા કહ્યું, 'મેં તેને બે દિવસ પછી પોલીસ સાથે દુકાનની બહાર નીકળતો જોયો હતો. પોલીસ તેને દુકાનમાં લાવ્યા હતા. ઘટનાસ્થળ પર તેની ઊલટ તપાસ થઈ શકે તે માટે મેં મહામુસીબતે પાંચ મિનિટ સુધી તેનું મુખ જોયું હતું, પરંતુ મને બીજી વાર એવો અનુભવ થયો કે જાણે હું કોઈ એવા કાચથી તેને જોઈ રહ્યો છું કે, જેની આરપાર દરેક વસ્તુ ભયંકર મોટા રૂપથી દેખાતી હોય છે. તે એક નવજુવાન હતો. તેના હાથમાં હાથકડી પડી હતી. અને તે એટલો ઉતાવળે ચાલતો હતો કે પોલીસોને તેની સાથે ચાલવામાં મુશ્કેલી પડતી હતી. તેના નાક પરથી પરસેવો વહી જતો હતો, આંખો ભયથી કંપી રહી હતી. સસલાને કોઈએ શિકાર માટે પકડયું હોય તેમ તેની બીકને કારણે તેને સૂધબૂધ નહોતી રહી. હું જીવતો રહીશ ત્યાં સુધી તેના ચહેરાને નહીં ભુલી શકું. તે ત્રાસદાયક ઘટના પછી ઘણા દિવસો સુધી હું ખિન્ન અને ઉદાસ રહ્યો. મેં મનમાં વિચાર્યું કે તેઓ હવે તેના પર કેસ ચલાવશે, કેટલાક મહિના સુધી તેની ચૂંથાચૂંથ કરશે અને પછી તેને મોતની સજા કરશે. અંતમાં, મને તેને માટે ઘણો અફસોસ થયો. જો તે કોઈપણ

સામે સિગારેટ પીતાં પીતાં ફરતો હતો અને પોતાના સિપાઈઓને બૂમો પાડતો હતો, 'જલદી કરો...આખી રાત આની પાસે ઊભા નથી રહેવાનું, શું તમે લાશોના ઢગલા નથી જોયા, લાશોના ઢગલા....'

હા...એ સાચું છે, મેં વિચાર્યું, મેં લાશોના ઢગલા જોયા છે પરંતુ મેં કદી એકલી–એક–લાશ જોઈ નથી. કદી નીચા વળીને લાશના ચહેરાને નથી જોયો. અને તેના વાળ નથી પકડ્યા. એક લાશ ભયાનક રીતે મૂંગી રહે છે. તમે જોઈએ તો થોડીવાર બિલકુલ એકલા એની સાથે રહો...અરે! શ્વાસ પણ નહીં લઈ શકો, જો તમે તેને સમજવા માગતા હો તો એ એકસો ત્રીસ લાશોમાં દરેક લાશ ઊઠીને જાણે તમને એમ કહેવાની કોશિશ કરે કે, 'સાહેબ, એણે મને મારી નાંખ્યો છે, જરા મારા હાથ તો જુઓ...તમે જોતાં નથી....એ માનવીના હાથ છે. પરંતુ તમે તેની તરફથી પીઠ ફેરવીને ચાલી નીકળ્યા. લડાઈના સમયમાં મૂડદાંઓની વાત કોણ સાંભળે છે? હું સાચું કહું છું આ ઘણી સારી વાત થશે જો લોકો, છોકરાઓ, સ્ત્રીઓ, બાળકો બધાં મધમાખીઓના ઝુંડની જેમ દરેક મૃત વ્યક્તિના શરીરની આજુબાજુ જમા થઈ જાય અને એની એક ઝલક મેળવી શકે, જોડામાં પડેલો પગ કે લોહીમાં વિખરાએલા વાળોની ફક્ત એક ઝલક મળતાં જ એના શરીરમાં ધ્રુજારી છૂટવા લાગશે. પછી કદાચ આવી વસ્તુ નહીં બને, કદી નહીં બને.

મેં મારી માને કબરમાં દફનાવાતી જોઈ હતી. દફનમાં લપેટાયેલી તે બહુ ગંભીર શાંત અને ગૌરવપૂર્ણ દેખાતી હતી. તે વિચિત્ર જરૂર લાગતી હતી, પરંતુ ભયાનક નહીં. ખૂન એ મૃત્યુથી જુદી જ વસ્તુ છે. જે માણસનું ખૂન થાય છે તે મરતો નથી, એ તરફડે છે...લાગે છે કે જાણે એ પીડાથી એક ભૂતની જેમ બૂમો પાડે છે. હું અને પોલીસ બંને આ વાતને સમજતા હતા. અમે જાણતા હતા કે આ દુકાન ભૂતના નિવાસવાળી છે. પછી તરત જ મને એક વસ્તુ સમજમાં આવવા લાગી કે આમાં આત્મા છે કે નહિ? મને ખબર નથી, પરંતુ

આપણી અંદર એવી વસ્તુ જરૂર છે જે શાશ્વત છે. મારા ખ્યાલે ન્યાયની ભાવના એમાંની એક છે. હું બીજાથી સારો નથી, પરંતુ મારામાં કોઈ એવી વસ્તુ છે, જે ફક્ત મારી નથી, પણ એક કઠોર શક્તિશાળી નિયમની અસ્પષ્ટ ખાતરી છે...હું જાણું છું કે હું મારી વાત ઘણી અસ્પષ્ટ રીતે કહી રહ્યો છું. પરંતુ 'અપરાધ' અને 'અધર્મ' જેવા શબ્દોનો શું અર્થ થાય છે તે સત્યની મને પહેલી વાર તે ક્ષણે ખબર પડી હતી. મારા જાણવા પ્રમાણે એક વ્યક્તિ, જેની હત્યા કરવામાં આવી હોય તે એવા મંદિર જેવી છે કે જેનો કોઈએ નાશ કર્યો હોય કે તેને દૂષિત કરી નાખ્યું હોય.

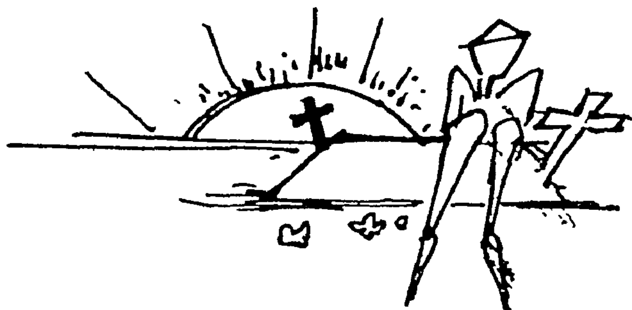
'શું તેમણે વૃદ્ધાની હત્યા કરનારને પકડી લીધો?...'શ્રી. દાવેશે પૂછ્યું.

'હા,' શ્રી. હાનાકે પોતાની વાત ચાલુ રાખતા કહ્યું, 'મેં તેને બે દિવસ પછી પોલીસ સાથે દુકાનની બહાર નીકળતો જોયો હતો. પોલીસ તેને દુકાનમાં લાવ્યા હતા. ઘટનાસ્થળ પર તેની ઊલટ તપાસ થઈ શકે તે માટે મેં મહામુસીબતે પાંચ મિનિટ સુધી તેનું મુખ જોયું હતું, પરંતુ મને બીજી વાર એવો અનુભવ થયો કે જાણે હું કોઈ એવા કાચથી તેને જોઈ રહ્યો છું કે, જેની આરપાર દરેક વસ્તુ ભયંકર મોટા રૂપથી દેખાતી હોય છે. તે એક નવજુવાન હતો. તેના હાથમાં હાથકડી પડી હતી. અને તે એટલો ઉતાવળે ચાલતો હતો કે પોલીસોને તેની સાથે ચાલવામાં મુશ્કેલી પડતી હતી. તેના નાક પરથી પરસેવો વહી જતો હતો, આંખો ભયથી કંપી રહી હતી. સસલાને કોઈએ શિકાર માટે પકડ્યું હોય તેમ તેની બીકને કારણે તેને સૂધબૂધ નહોતી રહી. હું જીવતો રહીશ ત્યાં સુધી તેના ચહેરાને નહીં ભુલી શકું. તે ત્રાસદાયક ઘટના પછી ઘણા દિવસો સુધી હું ખિન્ન અને ઉદાસ રહ્યો. મેં મનમાં વિચાર્યું કે તેઓ હવે તેના પર કેસ ચલાવશે, કેટલાક મહિના સુધી તેની ચૂંથાચૂંથ કરશે અને પછી તેને મોતની સજા કરશે. અંતમાં, મને તેને માટે ઘણો અફસોસ થયો. જો તે કોઈપણ

રીતે પોતાની જાતને આ ચુંગાલમાંથી બચાવીને ભાગી જાય તો મને ઘણી ખુશી થાય, તે ઘણો આકર્ષક હતો તેથી નહિ. વાત બિલકુલ ઊલટી હતી, વાસ્તવમાં મેં એને ઘણો નજદીકથી જોયો હતો. તે ભયથી ધ્રુજતો હતો. તમે મને કોમળ હૃદયનો સમજવાની ભુલ ન કરી બેસતા. પરંતુ તેને નજદીકથી જોતાં મને તે ખુની ન લાગ્યો. સાચું કહું છું, હું પોતે પણ તે ક્ષણે સમજવાને માટે અસમર્થ હતો. જો હું તેનો ન્યાયાધીશ હોત તો હું શું કરતે તેની મને ખબર નથી, પરંતુ તેને જોતાં જ કશુંક ભયંકર રીતે મારા મનમાં ખટકવા લાગ્યું. જાણે કે મારો પોતાનો આત્મા પ્રાયશ્ચિત્ત કરવા તરફડતો હોય તેવું લાગતું હતું. ▱

–▱ રતિલાલ 'અનિલ'

શબ્દબ્રહ્મસ્વામીએ કવિતા કરી–
તે કપાસ–ફૂલોને આપ્યું વરદાન
તમારા તાંતણાનું સૂતર થશે
વણાશે, થશે કાપડ,
કાપડનો વાવરો...
માણસનાં અંગો
અંગોનો પરસેવો
કોઈ ઘાના દાઘ
આંસુનો
જરા યે સ્પર્શ નહીં
ને તું ઊંચે ઊંચે
ગૌરવાંકિત...!



મારિયા કોન્સોપ્શિયો

•

કેથેરિન પોર્ટર ▱ શિરીષ પંચાલ

(ગતાંકથી ચાલુ)

જુઆના સાહસના સમાચારો તરત ગામમાં પહોંચી ગયા હતા એટલે જુઆંને સવારમાં જ સારા એવા મિત્રો વીંટળાઈ વળ્યા. લશ્કર છોડી આવવાના તેના પગલાને બધાએ નિખાલસતાથી વખાણ્યું. એ તો વીર માણસનું કામ હતું. આ નવા વીર પુરુષે સારું એવું ખાધું અને થોડું પીધું પણ. મિજલસના દિવસ કરતાં પણ આ પ્રસંગ વધુ સારો હતો. મારિયા રોઝાને મળવા તે પાછો ગયો ત્યારે લગભગ બપોર થવા આવી હતી.

તેણે મારિયા રોઝાને ચોખ્ખી સાદડી પર બેઠેલી જોઈ. ત્રણ કલાક પહેલાં જન્મેલા બાળકના શરીરે તે તેલ ઘસતી હતી. આ પ્રસન્ન દૃશ્ય જોઈને જુઆંની લાગણીઓ એટલી બધી ખળભળી ઊઠી કે તે તરત જ ત્યાંથી જતો રહ્યો અને એક પીઠા પર જઈને બધાને પીવા માટે બોલાવ્યા.

આ રીતે પોતાના મગજ પરનો બધો કાબૂ ગુમાવી નાખીને તે ફરી પાછો મારિયા રોઝા પાસે જવા નીકળ્યો અને તે વિચિત્ર રીતે

રાખનાર વસ્તુ એકાએક ચોંકાવી મૂકે તેટલા વેગથી ભાંગી ગઈ. જ્યારે એકાએક હુમલો થતી વખતે જેવી કળ આપોઆપ ચઢી જાય તેવી જ રીતે તે પણ ધ્રુજી ઊઠી. તેની આખી જિંદગીના ઘા તેમની ખારાશ રેલાવી રહ્યા ન હોય એવી રીતે તેના શરીરમાંથી પરસેવો નીતરવા લાગ્યો. માથા પર પોતાના કપડાનો છેડો નાખીને તેણે પોતાના ઊંચા કરેલા ઘુંટણ પર માથું ઢાળી દીધું. ભયંકર ચૂપકિદી સેવીને હલ્યા-ચાલ્યા વિના તે ત્યાં બેસી રહી. વખતો વખત તે પોતાનું માથું ઊંચું કરતી હતી, માથા પરથી પરસેવો ધીરે ધીરે નીતરતો હતો, ચહેરા પર થઈને તેના કબજાની ધારને ભીંજવતો હતો, તેનું મોં રડવા જેવું થઈ ગયું હતું પણ આંખમાં આંસુ ન હતાં, સહેજ સરખો અવાજ ન હતો. રાતે તેના હૃદયમાં બળતી વેદનાની અને દિવસે મૂંઝવી નાખે એવા ભયંકર ક્રોધથી ખવાતા જવાની ઘેરી, વેરવિખેર સ્મૃતિ તેના હૃદયમાં સળવળ્યા કરતી હતી, છેવટે તેની જીભ પણ કડવી થઈ ગઈ અને વરસાદની ઋતુમાં કાદવવાળા રસ્તાઓમાં તેના પગ ખૂંપી ગયા ન હોય એવી રીતે તેના પગ ભારે ભારે થઈ ગયા

ખાસ્સા એવા સમય પછી તે ઊભી થઈ અને પોતાના મોઢા પરથી કપડું હડસેલી દીધું અને ફરી ચાલવા માંડી.

જુઆં ધીમે ધીમે, બગાસાં ખાતો ખાતો અને બબડતો બબડતો જાગ્યો, વચ્ચે વચ્ચે સ્વપ્ન અને ગણગણાટવાળી ઊંઘમાં સરી જતો હતો. જ્યારે તેણે આંખો ઉઘાડવાનો પ્રયત્ન કર્યો ત્યારે તેની કીકીઓ પર નારંગી પ્રકાશ છવાઈ ગયો. ત્યાર પછી ક્યાંકથી આંસુ સાર્યાં વિના કોઈના રડવાનો અવાજ સંભળાયો, અર્થ વગરનાં વાક્યો પણ વારંવાર સંભળાવા લાગ્યાં. તેણે સાંભળવા માંડ્યું. તે પોતાના ઘેનને દૂર કરવા મથ્યો, તેણે એ શબ્દો સાંભળવાનો પ્રયત્ન કર્યો, એ સ્પષ્ટ રીતે સાંભળી શકતો ન હતો છતાં એનાથી તે છળી મર્યો. પછી તે એકાએક ભયથી જાગી ગયો, બેઠો થઈ ગયો અને અનાજના સાંઠાની દીવાલમાંથી

પશ્ચિમમાં આથમી રહેલા સૂર્યના ચળાઈને આવતા પ્રકાશનો લાંબો પ્રકાશ જોઈ રહ્યો.

મારિયા કોન્સેપ્શિયો ઉંબરા પર ઊભી હતી, જુઆંની બેવફા આંખો આગળ તે વિશાળકાય બનીને ઝઝુંમી રહી હતી. તે ઉતાવળે બોલતી હતી, તેનું નામ દેતી હતી. પછી તેણે એને સ્પષ્ટ રીતે જોઈ.

ઊંડે સુધી થીજી જઈને જુઆં બોલ્યો : 'હે ભગવાન ! મારી સામે મારું મોત જ ખડું છે.' કારણ કે તે જે લાંબી છરી પોતાની કમરે રાખતી હતી તે અત્યારે તેના હાથમાં હતી. પણ તેણે એમ કરવાને બદલે છરી ફેંકી દીધી, તે છરી વગરની થઈ ગઈ. તે ઘૂંટણિયે પડીને ચાલતી હતી તેવી રીતે અત્યારે પણ તે એની પાસે સરકતી હતી. તેને પોતાની પાસે આવતી જોઈને જુઆંને એટલી બધી બીક લાગી કે તેના માથાના વાળ પણ ઊંચા થઈ ગયા. તે જમીન પર જ ફસડાઈ પડી, તેના હોઠ ભયંકર રીતે બબડતા હતા. તેના શબ્દો સ્પષ્ટ બન્યા અને જુઆંને બધું સમજાઈ ગયું.

ઘડીભર તો તે હાલીચાલી કે બોલી જ શક્યો નહીં. પછી તેણે મારિયાનું માથું બે હાથ વડે પકડી લીધું. એવી રીતે ટેકો આપીને ઉતાવળે અને આતુરતાથી તેને આશ્વાસન આપતો બોલવા લાગ્યો, એનાં વાક્યો અસ્પષ્ટ જ હતાં.

'અરે ! દુઃખી બાઈ ! અરે ! મ્હારી ગાંડી ! મારી મારિયા કોન્સેપ્શિયો, અરે અભાગણી ! સાંભળ....બીશ નહિ. મારી વાત સાંભળ. હું તને દૂર દૂર સંતાડી દઈશ. હું તારો ધણી...તને સાચવશે. ચૂપ ! એક શબ્દ કોઈને કહેવાનો નથી !

પોતાની જાતને સ્વસ્થ કરતાં કરતાં તેણે મારિયાને પકડી રાખી અને ધીરે ધીરે વધી રહેલા અંધારામાં થોડીવાર તો મનોમન ગાળો દીધી. મારિયા કોન્સેપ્શિયો ઝૂકી અને જમીન સરસી ઢળી પડી, તે જાણે કે પોતાના પગ જુઆંથી સંતાડવા માગતી ન હોય તેમ તેણે તેમને પોતાની નીચે સંકોરી લીધા. જુઆંને પોતાની જિંદગીમાં પહેલી વખત ભયની લાગણી થઈ. આ ભય હતો. મારિયા કોન્સેપ્શિયોને બે

સિપાઈઓ ઘસડી જશે, તેની પાછળ પાછળ તે પોતે સાવ લાચાર અને હથિયાર વિના ચાલશે, બાકીના દિવસો મારિયા કદાચ બેલનની જેલમાં વીતાવશે. ભય! રાત ધમકીઓથી ઉભરાતી હતી. તે ઊભો થયો અને પોતાની સાથે તેને ઊભી કરી. તે ચૂપ હતી, સાવ અક્કડ ઊભી હતી. સહેજ પણ સામનો કરવાની શકિત વિના તે જુઆંને વળગીને ઊભી હતી. તેના હાથ જુઆંના હાથમાં જકડાયેલા હતા.

જુઆંએ તેને હળવેથી કહ્યું, 'છરી મને આપ.' તેણે જુઆંની વાત માની, સખત માટીની ફરસ પરથી તેના પગ સરકતા હતા. તેના ખભા સીધા હતા, તેના હાથ તેના પડખા પાસે હતા. જુઆંએ મીણબત્તી સળગાવી. મારિયા કોન્સેપ્શિયોએ તેની આગળ છરો ધર્યો, તે ડાઘાવાળો હતો અને સુકાઈ ગયેલા લોહીને કારણે હાથા કરતાં પણ ઘેરા રંગનો લાગતો હતો.

મારિયાના કબજા પર અને હાથ પર એવા જ ડાઘા હતા એ જોઈને તેણે ઘુરકિયાં કર્યાં.

'તારા કપડાં કાઢી નાખ અને હાથ ધો.' તેણે હુકમ કર્યો. તેણે છરો કાળજી લઈને ધોઈ કાઢયો. અને એ પાણી બારણાથી દૂર ઢોળી દીધું. મારિયાએ તેને જોયા કર્યો અને જે પાણીથી તેણે પોતાનું શરીર સાફ કર્યું તે પાણી પણ એવી જ રીતે દૂર ઢોળી દીધું.

'ચાલ ચૂલો સળગાવ અને મારા માટે રસોઈ બનાવ.' એવા જ હુકમથી તે બોલ્યો. મારિયાનાં કપડાં લઈને તે બહાર ગયો. તે પાછો આવ્યો ત્યારે મારિયાએ તેલથી ચીકણા થયેલાં કપડાં પહેર્યાં હતાં અને તે ચૂલો સળગાવતી હતી. તેની સામે તે પલાંઠી વાળીને બેઠો. એ જાણે કોઈ અજાણ્યું પશુ હોય તેમ તે તેની સામે તાકવા લાગ્યો, એ પશુ તેને ચોંકાવતું હતું. આવી લાગણી માટે કોઈ કરતાં કોઈ કારણ ન હતું. તેણે પોતાનું માથું હલાવ્યું નહીં, ચૂપચાપ સ્થિર બેસી રહી. માત્ર સળગેલા કોલસાને પવન નાખતી વખતે તેના મજબૂત હાથ જ હલતા હતા. તેના પંખાની ગતિની સાથે તણખા વેરતી અને સફેદ

ધુમાડાના નાના નાના ગૂંછળા રેલાવતા કોલસા તાલ મેળવતા હતા, તેના ચહેરાને વારાફરતી ઉજળો અને અંધારો કરતા હતા.

જુઆનનો અવાજ એ ચૂપકિદીને ભાગ્યે જ ખલેલ પહોંચાડતો હતો, 'મારી વાત ધ્યાન દઈને સાંભળ, મને સાચી વાત કહેજે. જ્યારે આપણને પકડવા માટે સિપાઈઓ આવે ત્યારે તારે બી મરવાની કોઈ જરૂર નથી. પણ પાછળથી આપણા વચ્ચે થોડી પતાવટ કરવાની રહેશે.'

ચૂલાના દેવતાનો પ્રકાશ તેની આંખોમાં ચમકવા લાગ્યો, તેની કાળી કીકીની પાછળ પીળો પ્રકાશ ચમકતો હતો.

'મારે માટે હવે બધી જ પતાવટ થઈ ગઈ છે.' તેનો અવાજ એટલો બધો નાજુક, એટલો બધો ગંભીર અને યાતનાથી ભારે હતો કે જુઆનને કમકમાં આવી ગયાં. તેને મોટા માણસ તરીકે નહીં પણ નાના બાળકની જેમ જાહેરમાં મોટે મોટેથી રડવાનું મન થયું. તે પોતાના કે મારિયાના મનનો તાગ કાઢી શકે એમ ન હતો. જે જીવન અત્યાર સુધી સીધુંસાદું અને મોજીલું હતું તે જીવન એકાએક રહસ્યમય ઘટનાઓથી ગૂંચવાઈ ગયું. મારિયા અણમોલ હતી એવું તેને લાગ્યું પણ ખરું, લાખો સ્ત્રીઓમાં તેની બરોબરી કોઈ કરી ન શકે, તેને કારણની ખબર ન હતી. તેણે ઊંડો નિઃશ્વાસ નાખ્યો, તેની છાતીમાં તેનો સળકો સંભળાયો.

'હા, હા. બધું પતી ગયું છે. હવે હું નાસી જવાનો નથી. આપણે સાથે જ રહેવું જોઈએ.'

હોઠ ફફડાવતા ફફડાવતા તેણે પ્રશ્ન પૂછ્યા અને એવી જ રીતે મારિયાએ જવાબો આપ્યા જુઆને તેને વારંવાર જવાબો શીખવાડ્યા, છેવટે તેણે જવાબો ગોખી કાઢ્યા. રાત્રિનો અંધકાર દુશ્મનની જેમ તેમના પર છવાઈ ગયો, સાંકડા ઉંબરા પર થઈને વહેતો એ અંધકાર તેમના હૃદય પર છવાઈ ગયો. તે પોતાની સાથે સાથે નિઃશ્વાસ,

ખખડાટ લાવ્યો, પાસેના રસ્તા પરના છૂપાં પગલાંનો અવાજ, થોરનાં પાંદડામાં થઈને વાતા પવનનો તીણો સ્પષ્ટ કણસાટ લેતો આવ્યો.

એક વખત આ બધા અવાજો જાણીતા અને મીઠા લાગતા હતા, અત્યારે આ અવાજો ભયંકર ધ્રુજારીઓવાળા લાગવા માંડયા. કશીક ભયંકર, ધૂંધળી અને બેકબૂ વસ્તુએ તેમના બંને પર પોતાનો પંજો ફેલાવ્યો.

જુઆં મોટેથી બોલ્યો, 'બીજી મીણબત્તી સળગાવ.' તેના અવાજમાં મક્કમતા હતી, તીખાશ હતી, 'ચાલ હવે ખાઈએ.'

તેઓ બંને સામસામા બેઠાં અને તેમની જૂની ટેવ પ્રમાણે એક જ થાળીમાંથી ખાવા લાગ્યાં. જે ખાધું તેનો સ્વાદ બેમાંથી કોઈને આવ્યો નહીં. કોળિયો મોઢામાં મૂકવા જતો હતો ત્યાં જુઆં સાંભળવા લાગ્યો. થોરની વાડ પાસેના વળાંક આગળથી આવતા અવાજો મોટા થતા ગયા, પથરાતા ગયા. વાડમાંથી ફાનસનું અજવાળું દેખાયું. ઝૂંપડી પર તોળાઈ રહેલી ચૂપકિદીનું પાતળું પડ વીંધી નાખતો, અંધકારને ચીરતો અવાજ સંભળાયો.

'જુઆં વિલેગાસ!'

જુઆંએ ઊલટભેર બૂમ પાડી, 'આવો દોસ્તો.'

તેઓ બારણામાં ઊભા હતા. રેડ ઇન્ડિયનોને પ્રત્યે સહજ સહાનુભુતિ ધરાવતા, મિશ્ર લોહીવાળા આ સાદા સાવધ સિપાઈઓને બધા ઓળખતા હતા.

તેમનો આગેવાન બોલ્યો, 'ભાઈ, માફ કરજે. કોઈએ મારિયા રોઝાનું ખૂન કર્યું છે. પડોશીઓની અને ઓળખીતાઓની પૂછપરછ કરવી પડે.' તે બોલતાં બોલતાં અટકયો,—સહેજ આકરા થવાનો પ્રયત્ન કરતાં તે બોલ્યો, 'સ્વાભાવિક છે!'

જુઆં સંમત થતાં બોલ્યો, 'સ્વાભાવિક છે. તમે જાણો છો કે

મારે મારિયા રોઝા સાથે સારું બનતું હતું. આ બહુ ખરાબ સમાચાર કહેવાય.'

તેઓ બધા સાથે ગયા. પુરુષો બધા એક સાથે ચાલતા હતા. મારિયા કોન્સેપ્શિયો જુઆંની પાછળ પાછળ, નજીક રહીને ચાલતી હતી. કોઈએ કશી વાત કરી નહીં.

મારિયા રોઝાના માથા આગળ બે મીણબત્તીઓની જ્યોત ધ્રુજતી હતી, ડાઘાવાળી અંધારી ભીંતો પર પડછાયાઓ ધ્રુજતા હતા. પાસેના ગૂંગળાવનારા ઓરડામાંની એકેએક વસ્તુ મારિયા કોન્સેપ્શિયોને આસુરી લાગણીવાળી લાગી. સાક્ષીઓ તરીકે ઓળખાતા માણસોના સજાગ ચહેરાઓ, જૂના ઓળખીતાઓના ચહેરાઓ તેમની આંખોમાં દેખાતા અનુમાનને કારણે સાવ અજાણ્યા લાગતા હતા. શબ ઉપર ઓઢાડેલાં ગુલાબી વસ્ત્રની ધારો સતત આમતેમ હાલ્યા કરતી હતી, જાણે કે એની નીચે રહેલી વસ્તુ પૂરેપૂરી વ્યવસ્થિત ગોઠવાઈ જ ન હતી. ખુલ્લી રંગીન શબપેટીમાં રાખેલા શરીર પર તેની નજર પડી, મીણબત્તીની ટોચથી માંડીને બહાર નીકળેલા પાતળા પગ સુધી પડી, નાના ઘવાયેલાં તળિયાં હમણાં જ ધોયેલાં હતાં, અર્ધા રુઝાયેલા ઘા, કાંટાથી છેદાયેલા તળિયા અને અણીવાળા પથ્થરોથી થયેલા ચીરા. ફરી તેની નજર મીણબત્તીની જ્યોત, તેને ચેતવતી જુઆંની આંખો પર, અંદર અંદર વાતો કરતા સિપાઈઓ પર પડી. તેની આંખો અંકુશમાં રહે એવી ન હતી.

તેને ધ્રુજાવી નાખે એવી રીતે છલંગ ભરીને તેની નજર મારિયા રોઝાના ચહેરા પર જઈને ઠરી. તરત જ તેની કાયામાં સરખી રીતે લોહી વહેવા લાગ્યું. ભય પામવા જેવું કશું જ ન હતું એ જડ દેખાવને આમથી તેમ ડોલ્યા કરતું અજવાળું પણ જીવન આપી શકવાનું ન હતું. તે મરી ગઈ હતી. મારિયા કોન્સેપ્શિયોને લાગ્યું કે તેના સ્નાયુઓ ઢીલા થઈ રહ્યા છે, તેનું હૃદય સહેજ પણ પ્રયત્ન

વિના સ્થિરતાથી ધબકવા માંડયું. આ દયાજનક દેહ સામે હવે તેને કોઈ પ્રકારનું વેર ન હતું, એ દેહ તો તેની ભૂરી શબપેટીમાં ઝીણા રેશમી વસ્ત્રમાં લપેટાઈને સાવ તટસ્થ બનીને પડયો હતો. રડવાની અણી પર આવી ગયેલા ચહેરાના ખૂણા ખૂબ જ સંકોચાઈ ગયેલા હતા, ભવાં તંગ હતાં, મૃત દેહ પોતાના છેલ્લા ભયની છાયાને પૂરેપૂરી ખંખેરી શક્યો ન હતો. હવે બધું ખતમ થઈ ગયેલું હતું. મારિયા રોઝાએ વધારે પડતું મધ ખાધું હતું અને વધારે પડતો પ્રેમ પણ મેળવ્યો હતો. હવે તો તેનો વાસ નરકમાં જ થવો જોઈએ, પોતાના પાપનો પસ્તાવો કરતી પોતાના કઠોર મોત પર આંસુ સારતી જ હંમેશ માટે તે રહેવી જોઈએ.

ઘરડી લૂપેનો લવારા કરતો અવાજ સંભળાવા લાગ્યો. સવારે તેણે મારિયા રોઝાની સુવાવડ કરાવી હતી અને એનાથી ખૂબ થાક લાગ્યો હતો. બાળકે જન્મતાંવેંત મોઢામાંથી લોહી કાઢયું હતું. એ અપશુકન જ હતા. તેને તો એમ જ લાગ્યું હતું કે દુર્ભાગ્ય ઘરમાં દાખલ થઈ ગયું. સાંજના વખતે તો ઘર પછવાડેના વાડામાં તે હતી, ટામેટા અને પીપર લસોટતી હતી. મા અને બાળકને તેણે ઊંઘી ગયેલાં જોયેલાં. ઘરમાં તેના કાને વિચિત્ર અવાજ પડયો, કોઈ જાણે ઊંઘમાં કણસતું હોય એવો રહેંસાઈ ગયેલો અને ગૂંગળાઈ ગયેલો અવાજ હતો. આ તો સાવ સ્વાભાવિક કહેવાય. પણ ત્યાર પછી તરત જ હળવો, ઝડપી ધબ ધબ અવાજ સંભળાયો—

એક અમલદારે વચ્ચે પૂછયું, 'મુક્કા મારવાના અવાજ જેવો?'

'ના, ના એવો તો નહિ જ.'

'તને કેવી રીતે ખબર?'

'એ અવાજને હું સારી રીતે ઓળખું છું, ભાઈ! આ તો કોઈ જુદો જ અવાજ હતો.' સામો જવાબ આપતાં તે બોલી.

એ અવાજનું વર્ણન તે બરાબર રીતે કરી શકી નહીં. 'ત્યાર

પછી તો પથ્થરના ગબડવાનો અને પગ તળેથી સરકવાનો અવાજ આવ્યો, પછી મને ખબર પડી કે કોઈ ત્યાં હોવું જોઈએ અને અત્યારે તે નાસી રહ્યું છે.'

'એ બધી તપાસ કરવા માટે તેં આટલી બધી રાહ કેમ જોઈ?'

લૂપે બોલી, 'હું ઘરડી છું અને મારા સાંધા જકડાઈ ગયેલા છે. હું લોકો પાછળ દોડી શકતી નથી હું થોરની વાડ સુધી તો બની શકે તેટલી ઝડપથી ચાલતી ગઈ, કારણ કે ત્યાંથી જ કોઈને અંદર આવવું હોય તો આવી શકે. સાહેબ, રસ્તા પર કોઈ કરતાં કોઈ ન હતું. માત્ર ત્રણ ગાયો હતી અને એક કૂતરો તેમને દોરતો હતો. એ સિવાય કશું જ ન હતું. હું જ્યારે મારિયા રોઝા પાસે ગઈ ત્યારે તે તો ગૂંચળું વળીને પડી હતી, ગળાથી પેટ સુધી ઠેર ઠેર છરીના ઘા હતા એ જોઈને તો ઉપરવાળાનું પણ કાળજું કંપી ઉઠે! તેની આંખો...'

'જવા દો. તે નાસી ગયેલી તે પહેલાં તેને ઘેર વારંવાર કોણ આવતું હતું? રોઝાના દુશ્મનો કોણ હતા તેની તને ખબર છે?'

લૂપેનો ચહેરો શાન્ત થઈ ગયો; સંકોચાઈ ગયો. તેની છિદ્રાળુ ચામડી ભેદી કરચલીઓની જાળમાં પલટાઈ ગઈ. તેણે પોતાની સંકોચેલી ફેરવેલી આંખો સિપાઈઓ પર ઠેરવી, 'હું તો ઘરડી બાઈ છું. મને તો પૂરું દેખાતું નથી. હું ઉતાવળે પગે ચાલી શકતી નથી. મારિયા રોઝાનો કોઈ દુશ્મન હોય એવું હું જાણતી નથી. છીંડામાંથી બહાર નીકળતું કોઈ મેં જોયું નથી.'

'પુલ પાસેના ઝરણામાં કશો છબછબ અવાજ તેં સાંભળ્યો ન હતો?'

'ના સાહેબ.'

'તો પછી અમારાં કૂતરાં ત્યાં સુધીનું પગેરું મેળવી શકયા અને આગળ કેમ જઈ શકતાં નથી?'

'એ તો ભાઈ, ભગવાન જાણે. હું તો ઘરડી બા...'

'હા, પગલાંનો અવાજ કેવો સંભળાતો હતો ?'

'કોઈ ભૂતપ્રેત ચાલતું હોય તેવો.' લૂપેએ એવી ભારપૂર્વક છટાથી કહ્યું કે સાંભળનારાઓને નવાઈ જ લાગી. રેડ ઈન્ડીઅનો અસ્વસ્થ બની ગયા. તેમણે એક નજર મરનાર તરફ ફેંકી પછી લૂપે તરફ. તેમના મનમાં હમણાં ને હમણાં લૂપે ત્યાં ભુતને હાજર કરી દેશે.

પેલો અમલદાર હવે અકળાવા લાગ્યો.

'ના, ના અરે અભાગણી ! હું એમ કહેવા માગું છું કે એ પગલાં ભારે હતાં કે હળવાં ? એ કોઈ આદમીનાં હતાં કે કોઈ બાઈનાં ? નાસી જનારે બૂટ–ચંપલ પહેર્યાં હતાં કે નહી ?'

પોતાને સાંભળી રહેલાઓ તરફ એક નજર ફેંકતા લૂપેને તેમની ભયંકર આતુરતાનો ખ્યાલ આવી ગયો. તેને પોતાની પરિસ્થિતિના ભયંકર મહત્ત્વનો આનંદ આવવા લાગ્યો. એક જ શબ્દ બોલીને તેણે મારિયા કોન્સેપ્શિયોને બરબાદ કરી નાખી હોત પણ ભલા માણસો પર જાસૂસી કર્યા કરતા આ સિપાઈઓને મૂરખ બનાવવામાં તેને વધારે મજા આવતી હતી. તેણે ફરી પોતાનો અવાજ મોટો કર્યો. 'જે મેં જોયું નથી તેની વાત હું કેવી રીતે કરી શકું ? મારા તો ઘુંટણ જ જકડાઈ ગયેલા હતા એટલે મને કોઈ ઈજા કરી ન શકે. હું ખૂનીને પકડવા માટે દોડી તો શકતી ન હતી. અને એ પગલાં–બૂટવાળાં હતાં કે ઉઘાડાં, આદમીનાં હતાં કે બાઈનાં હતાં, માણસના હતાં કે શેતાનનાં–આવું તો કોઈએ કદી સાંભળ્યું છે ? મારી આંખો એ કંઈ કાન નથી. પણ મારી જાતનાં સોગંદ ખાઈને કહેવા તૈયાર છું કે એ પગલાંનો અવાજ ભૂતપ્રેતનાં પગલાંની અવાજ જેવો જ હતો.'

પેલા અમલદારે ધ્રુજી ઊઠીને બૂમ પાડી, 'બેવકૂફ ! લઈ જાઓ આને અહીંથી ! હવે, જુઆં વિલેગાસ, તું તારી વાત કહે જોઈએ.'

જુઆંએ પોતાની વાત બહુ ધીરજપૂર્વક વારંવાર કહી. તે [illegible] તો તે પોતાની વહુને મળવા આવેલો. તે તો હંમેશ મુજબ [illegible] ગઈ હતી. તેનાં મરઘાંબતકાં બાંધવામાં તેણે મદદ કરી.

તે પાછી આવી, બંને વાતોએ વળગ્યાં. તેણે રસોઈ બનાવી. બંનેએ ખાધું. બધું જ બરાબર હતું. પછી સિપાઈઓ મારિયા રોઝાના સમાચાર લઈને આવ્યા. બસ. હા, મારિયા રોઝા તેની સાથે નાસી ગઈ હતી ખરી પણ એને કારણે વરવહુ વચ્ચે કશો અણબનાવ થયો ન હતો; મારિયા રોઝા અને મારિયા કોન્સેપ્શિયો વચ્ચે પણ તકરાર થઈ ન હતી. બધા જ જાણતા હતા કે તેની પત્ની બહુ શાંત સ્વભાવની છે.

મારિયા કોન્સેપ્શિયોએ પોતાનો અવાજ એકધારો સાંભળ્યો. 'મારો વર નાસી ગયો ત્યારે મને થોડી મુશ્કેલી પડેલી. પણ પછી મેં એની ચિંતા કરવાનું છોડી દીધું. બધા જ આદમીઓ એવા. હું તો ચર્ચમાં પરણેલી એટલે મારે ઘર સંભાળવું જ પડે. છેવટે તે ઘેર આવ્યો. હું બજારમાં ગયેલી પણ વહેલી પાછી આવી. મારે રસોઈ બનાવવાની હતી.'

પછી બીજાઓએ જવાબો આપ્યા. એક ઘરડો બોખો માણસ બોલ્યો : 'મારિયા કોન્સેપ્શિયો તો અમારી કોમની બહુ સારી બાઈ છે. મારિયા રોઝા સારી ન હતી.' એક એનીતા નામની યુવાન માએ બાળકને ધવડાવતાં ધવડાવતાં કહ્યું, 'જો કોઈ તેની સામે આંગળી ચીંધતું નથી તો પછી તમે કેવી રીતે તેના પર આરોપ મૂકી શકો ? તેનો વર નાસી ગયો એટલે તે બદલાઈ નથી ગઈ, તેનું છોકરું મરી ગયું એટલે તે આવી થઈ ગઈ છે !'

બીજી બાઈ બોલી, 'મારિયા રોઝા અમારા કરતાં જુદી જ પ્રકારની હતી. તેનું બૂરું કરવા કોઈ બીજી જગ્યાએથી નહિ આવ્યું હોય એ અમે કેવી રીતે કહી શકીએ ?' ઘરડી સોલદાદે તો સાફ સાફ કહ્યું, 'આજે જ્યારે મારિયા કોન્સેપ્શિયો મને બજારમાં મળી ત્યારે મેં કહેલું—મારિયા કોન્સેપ્શિયો આજે તો તારા માટે સારો દિવસ કહેવાય.' આમ કહીને તેણે મારિયા કોન્સેપ્શિયો સામે તાકયા કર્યું, તે ડાહી બાઈ મલકી.

મારિયા કોન્સેપ્શિયોને અચાનક લાગ્યું કે તે સુરક્ષિત છે,

પોતાના વફાદાર મિત્રોથી વીંટળાયેલી છે. તે બધા તેની આસપાસ હતા, તેના માટે બોલતા હતા, તેનો બચાવ કરતા હતા, જીવનનાં બળ મરનારની વિરુદ્ધમાં તેનો મજબૂત સાથ દઈ રહ્યાં હતાં. એ બધાં બળમાં મારિયા રોઝાએ પોતાનો હિસ્સો પણ ઉમેર્યો હતો, તે ત્યાં આગળ પોતાની બાજી હારીને સૂતી હતી. ત્યાં ટોળે વળેલાઓના આતુર ચહેરાઓ સામે મારિયા કોન્સેપ્શિયોએ વારાફરતી જોયું. તેમની આંખોએ મારિયાને વિશ્વાસ, સમજશકિત તથા ખાનગી અને બળવાન દયાની ખાત્રી કરાવી આપી.

સિપાઈઓ લાચાર હતા. તેમને પણ લાગ્યું કે મારિયાની આજુબાજુ અભેદ્ય, રક્ષણાત્મક દીવાલ બંધાઈ ગઈ છે. ખૂન તેણે જ કર્યું છે એની તેમને ખાત્રી હતી છતાં તેઓ તેના પર આરોપ મૂકી શકતા ન હતા. કોઈના પર આરોપ મૂકી ન શકાય, પ્રમાણભૂત સાબિતી સહેજ પણ હતી નહિ. તેમણે ખભા હલાવ્યા, આંગળીઓના ટચાકા ફોડયા, પગ ઘસડયા. 'ચાલો ત્યારે, રજા લઈએ. હેરાનગતિ બદલ માફી માગીએ છીએ. ચાલો..'

શબપેટીના માથા આગળની દીવાલ પાસે નાનકડું પોટલા જેવું પડયું હતું, તે ઈલની જેમ હાલ્યું.

મારિયા કોન્સેપ્શિયોએ મારિયા રોઝાના દીકરાને પોતાના હાથમાં લીધો.

તેણે સ્પષ્ટતાથી કહ્યું, 'આ મારો છે. હું મારી સાથે લઈ જઈશ.'

કોઈએ શબ્દો દ્વારા હકાર આપ્યો નહીં, માત્ર માથું હલાવ્યું, એ વાતમાં પૂરેપૂરી સંમતિ બદલ આછો નિશ્વાસ નાખ્યો. તેનો રસ્તો કરી આપવા માટે તેઓ ખસ્યા.

બાળકને હાથમાં લઈને મારિયા કોન્સેપ્શિયો જુઆંની પાછળ પાછળ છીંડામાંથી નીકળી. સળગતી મીણબત્તીઓવાળી ઝૂંપડી અને આખી રાત જાગીને, કોફી અને સિગારેટ પીતાં પીતાં ભૂતપિશાચની વાતો કરનારી ઘરડી સ્ત્રીઓને પાછળ મૂકીને તેઓ આગળ વધ્યા.

જુઆંની બધી શક્તિઓ ખતમ થઈ ગઈ. તેનામાં સહેજ

સરખો ય ઉત્સાહ રહ્યો ન હતો. તે થાકી ગયો હતો. ભયાનક સાહસ પૂરું થઈ ગયું. મારિયા રોઝા અદશ્ય થઇ ગઈ. હવે કદી પણ તે પાછી આવવાની ન હતી. કૂચકવાયતના દિવસો, સાથે ખાધાના દિવસો, ઝઘડાના અને યુદ્ધવિરામ વખતે મોજમજા કરવાના દિવસો–બધું જ ખતમ. હવે આવતી કાલે તે સાવ કંટાળાજનક અને એક સરખી મજૂરીએ લાગી જશે, મારિયા રોઝા જેવી રીતે તેની કબરમાં ઊતરશે તેવી રીતે તે પણ દટાઈ ગયેલા નગરના ખાડામાં ઊતરશે. તેની બધી નસોમાં એક પ્રકારની કડવાશ છવાઈ ગઈ. અંધારી, અસહ્ય વેદના છવાઈ ગઈ. અરે ભગવાન! ભાગ્ય માણસને કેવા સપાટામાં લઈ લે છે!

ચાલો, હવે એમાંથી તો કોઈ રસ્તો હતો જ નહીં. અત્યારે તો તે ઊંઘી જ જવા માગતો હતો. તેને એટલી બધી ઊંઘ ચડી હતી કે તે માંડ માંડ પગલાં ભરી શકતો હતો. તેની કોણીને અવારનવાર સ્રીનો જે આછો સ્પર્શ થતો હતો તે તેના ચહેરા પર ઘસાતા પાંદડાના સ્પર્શ જેવો જ ભયંકર હતો. પોતે એને બચાવવા માટે શા કારણે આટલી બધી જહેમત ઉઠાવી અને હવે તેને ભુલી ગયો તેની તેને ખબર ન પડી. ઢંકાયેલા ઘાની જેમ કોઈ મોટી આંધળી ઈજા સિવાય તેનામાં કશું જ ન હતું.

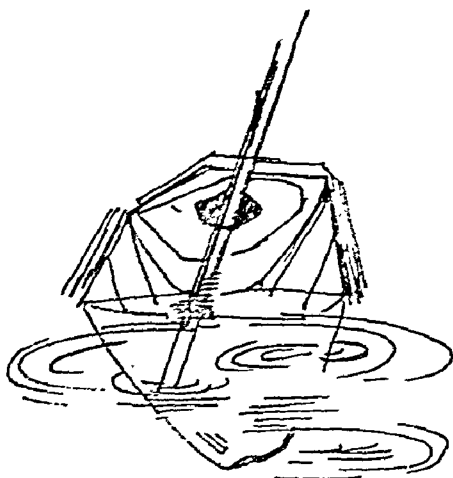
તે ઝૂંપડીમાં દાખલ થયો, મીણબત્તી સળગાવવાની રાહ જોયા વિના જ બારણા પાસે જ બેસીને તેણે પોતાનાં કપડાં ફેંકી દીધાં. સાવ ધીમા અને અર્ધા જાગતા હાથો વડે પોતાના શરીર પરનો ભારે સાજ ઉતારવા માંડયો. એક લાંબો નિરાંતનો દમ ભરીને તે તરત જ ભોંય પર પડી ગયો, તેના હાથ પહોળા થઈને પડ્યા, તરત જ તે ઊંઘી ગયો.

મારિયા કોન્સેપ્શિયો હાથમાં માટીની નાની બરણી લઈને છોડના થડે બાંધેલી બચ્ચાંવાળી એક નાની બકરી પાસે ગઈ, તેની પાસે પડેલા ઘાસથી બકરીને દોરડાનો છેડો પકડીને ખેંચી એટલે તે ચૂપચાપ આવી, થોડે દૂર બાંધેલું બચ્ચું બેં બેં કરતું ઊભું થયું, તેની રૂવાંટીવાળી ચામડી પવનમાં કંપવા લાગી. પોતાના પગ પર

બેસીને, દોરડાનો છેડો પકડીને તેણે બચ્ચાને થોડી વાર ધાવવા દીધું. પછી તેણે બાળક માટે દૂધ દોહવા માંડ્યું. તેની બધી હિલચાલ સભાન અને વ્યવસ્થિત હતી.

તે બારણા પાસે પોતાની ઝૂંપડીની દીવાલને અઢેલીને બેઠી. દૂધ પીને ઊંઘી ગયેલું બાળક તેના ખોળામાં પોઢ્યું હતું. આખા જગતમાં શાન્તિ છવાઈ ગઈ હતી, ખીણની ધાર સુધી વાદળાં એક-સરખાં પથરાઈ ગયાં હતાં, પર્વતોની છાયામાં ચન્દ્ર ચોરીછૂપીથી ઢળી રહ્યો હતો. તેણે ચારે બાજુ કોમળતા અને લાગણી જોઈ. તેને એમ જ લાગ્યું કે આ નવું જન્મેલું બાળક તેનું પોતાનું જ છે, તે નિરાંતે આરામ કરી રહી છે.

મારિયા કોન્સેપ્શિયો જુઆંના શ્વાસનો અવાજ સાંભળી શકતી હતી. નીચા બારણામાં થઈને અવાજ ધીરે રહીને આવતો હતો, કંટાળાજનક દિવસ પછી ઘર પણ આરામ લેતું લાગ્યું. તે પણ ખૂબ જ હળવેથી અને શાંતિથી શ્વાસ લેવા લાગી. દરેક શ્વાસ તેને વધુ ને વધુ સ્વસ્થતા આપતો હતો. બાળકનો આછો, હળવો શ્વાસ તો રૂપેરી હવામાં અવાજનું ઘેરું પતંગિયું જ લાગતો હતો. પોતાની નીચે ધરતીને રાખીને બેઠેલી રાત્રિ અગણિત, ધીમા અને હળવા શ્વાસની સાથે ફૂલતી અને સંકોચાતી લાગી. તે ઝૂકી ગઈ, તેણે આંખો મીંચી દીધી અને પોતાના શરીરમાં વિસ્તરતો, સંકોચાતો લય અનુભવ્યો. એ શું છે તેની ખબર તેને ન પડી પણ એનાથી તે પૂરેપૂરી સ્વસ્થ થઈ ગઈ. તે ઊંઘી ગઈ હતી છતાં પણ તેનું માથું તો બાળક પર ઝૂકેલું હતું, એ અજાણ્યા અને સાવધ સુખથી તે હજુ પણ સભાન હતી.



મારિયા કોન્સેપ્શિયો

એક વિશિષ્ટ વાર્તા



શિરીષ પંચાલ

સંખ્યાની દૃષ્ટિએ કેથરિન એન. પોર્ટરે ઝાઝી વાર્તાઓ લખી નથી પણ કહેવાય છે કે તેમના જેટલા ઉત્કર્ષનું સાતત્ય ભાગ્યે જ ખ્યાજ કોઈ સર્જકમાં જોવા મળે છે. 'મારિયા કોન્સેપ્શિયો' વાર્તાની ગણના તેમની ઉત્તમ વાર્તાઓમાં (મોટા ભાગની તેમની બધી વાર્તાઓ જગતસાહિત્યની ઉત્તમ વાર્તાઓ તરીકે લેખાઈ છે) થાય છે.

આમ જોવા જઈએ તો આ વાર્તાનું વસ્તુ અતિપરિચિત છે. મારિયા કોન્સેપ્શિયો નામની રેડ ઈન્ડીઅન સ્ત્રીને તેના પતિની બેવફાઈની જાણ થઈ જાય છે, અને તે પોતાના પતિની રખાતનું ખુન કરી નાખે છે, પાછળથી તેને પડોશીઓ તથા તેનો પતિ સુદ્ધાં ખોટી જુબાની આપીને ખુનના આરોપમાંથી બચાવી લે છે. હવે આમ આ ઘટના તો

તુચ્છ છે. પણ લેખિકા આ વાર્તાને નિમિત્તે ઘટનાના કર્તા એવા મુખ્ય પાત્રની વૈયક્તિક જવાબદારી અને એને આધારે માનવમાત્રની વૈયક્તિક જવાબદારી તપાસવાનું કામ ઉપાડી લે છે. હવે માનવીય અનુભવનું સમગ્ર ચિત્ર જો ઉપસાવવું હોય તો આ તુચ્છ ઘટનાને સપાટી પર આલેખવાને બદલે તેની સમગ્ર સંકુલતાઓ સહિત આલેખવી પડે. લેખિકાને આ વાર્તાની પૃષ્ઠભૂમિ એવા મેક્સિકોનો અંગત અનુભવ હતો. પણ આ અંગત અનુભવનો ઉપયોગ રેડ ઈન્ડીઅનોની સામાજિક પરિસ્થિતિના નિરૂપણ માટે તેઓ કરતાં નથી. કારણ કે જો તેઓ એમ કરવા જાય તો સર્જકને પાત્રો અને પાત્રો દ્વારા થતી ઘટનાઓની કાળમર્યાદાને ઉલ્લંઘવામાં સફળતા મળી છે એમ કહી ન શકાય.

વાર્તામાં બધી ઘટનાઓના કેન્દ્રમાં મારિયા કોન્સેપ્શિયો છે. વાર્તાની શરૂઆતમાં લેખિકાએ તેને સાવ સીધી સાદી રેડ ઈન્ડીઅન બાઈ તરીકે આલેખી છે. પ્રકૃતિની વચ્ચે જીવતી આ ખ્રિસ્તી બાઈ બહુ સંતોષપૂર્વક પોતાનું જીવન જીવી રહેલી છે. તેના આ સીધાસાદા વ્યક્તિત્વની પડખે મારિયા રોઝાનું ચંચળ, નટખટ વ્યક્તિત્વ આલેખવામાં આવ્યું છે, તો બીજી બાજુ અંધશ્રદ્ધાથી લોકોને પોતાની તરફ ખેંચતી, ચિત્રવિચિત્ર વસ્તુઓ ઓસડિયા તરીકે, મંત્રતંત્ર તરીકે વેચતી ઘરડી લૂપેને આલેખી છે. જુઆં વિલેગાસના જીવનમાં તો પોતાની પત્ની અને રખાત બંનેનું એક સરખું મહત્ત્વ છે એટલે તે બંનેને એકબીજાની અવેજી તરીકે નહીં પણ અન્યોન્યની પૂર્તિ તરીકે ગણે છે. મારિયા કોન્સેપ્શિયોની આદિમ વાસનાઓની પડછે દટાઈ ગયેલા નગરના અવશેષોને ખોદી કાઢનારા ગીવન્સ નામના પુરાતત્ત્વવિદના પાત્રને આલેખવામાં આવ્યું છે. આ રીત પાત્રોની સહોપસ્થિતિ યોજીને વાર્તાના વસ્તુને સંકુલ બનાવવામાં આવ્યું છે તથા વાર્તાના વસ્તુમાં રહેલી સમસ્યા પહેલી નજરે જેટલી સરળ લાગે છે એટલી સરળ પછી રહેતી નથી. વાર્તાના અંતે આપણે પ્રશ્નો પૂછીએ–'શા માટે મારિયા કોન્સેપ્શિયોએ મારિયા રોઝાનું ખુન કર્યું ? શા માટે બધાએ ખોટી જુબાની આપીને ખૂનીને બચાવી લીધી ? શા માટે જુઆં

વાસના જાગી જ હતી. એ વાસના તેના હૃદયના અતાગ ઊંડાણમાં દટાઈ ગઈ. તેની સ્મૃતિ પણ સાવ ઝાંખી બની ગઈ હતી. પણ આ ઘટનાને નિમિત્તે તે સ્મૃતિ ફરી સળવળી ઊઠે છે. આની પડછે દટાઈ રહેલા નગરના અવશેષો ખોદી કાઢનારા ગીવન્સનું પાત્ર સમર્થ રીતે મૂર્ત બની જાય છે. આ ખાડાનું વર્ણન આ રીતે થયું છે : 'મસમોટી છરી વડે આડાઊભા કરેલા ચીરા જેવા પડેલા લાંબા મોટા ખાડામાં માણસ પૂરેપૂરો ઢંકાઈ જાય.' આ રીતે ફરી એક વખત મારિયાની નજરે આગળ છરાનું કલ્પન છવાઈ જાય છે અને ત્યાંને ત્યાં જ ગીવન્સના કહેવાથી તેણે 'બીટનું દીંટું કાપી નાખે તેવી સહજ દૃઢતાથી એ પક્ષીની ડોક મરડી નાખી.' મારિયા રોઝાના ખૂનની પૂર્વભૂમિકા રૂપ આ ઘટના આમ ભજવાઈ જાય છે.

બીજા દૃશ્યમાં જુઆં અને મારિયા રોઝા લડાઈમાં જોડાઈ જાય છે તેની વાત આવે છે. મારિયા કોન્સેપ્શિયો મારિયા રોઝા સામે વેર બાંધે છે. એક વ્યક્તિ સામે બીજી વ્યક્તિના વેરની પડછે એક પ્રજા અને બીજી પ્રજા વચ્ચેના વેરની વાત મૂકવામાં આવી છે. ખૂનની ઇચ્છા મારિયાના ચિત્તમાં જાગી, અને ખૂનની ઇચ્છાની સાથે જ ખૂનની પૂર્વભૂમિકા તો ભજવાઈ જ જાય છે. આ રીતે ભલીભોળી ખ્રિસ્તી બાઈનું પતન થયું, આવી સ્ત્રીના પ્રેમને ઠોકરે ચઢાવીને જુઆં વિલેગાસનું પતન થયું, એક સ્ત્રીનો સ્ત્રી તરીકેનો અધિકાર મારિયા રોઝાએ છીનવી લીધો એટલે તેનું પતન થયું. વળી જે યુદ્ધ છે તે પણ પ્રજાના પતન રૂપે જ અવતરતું હોય છે, અને આવી રીતે પતન પામતી પ્રજા અને તેની સંસ્કૃતિ પર બીજી સંસ્કૃતિઓના થર બાઝી જાય છે અને એ પતન પામેલી પ્રજાના અવશેષો ફરી પાછી બીજી પ્રજા ખોદી કાઢે છે. આ રીતે આ વાર્તાનું વિષયવસ્તુ એક સાથે ઘણી બધી ભૂમિકાઓ તરફ અંગુલિનિર્દેશ કરીને વાર્તાના ધ્વનિને શબલિત કરી આપે છે.

બીજી બાજુએ મારિયા કોન્સેપ્શિયોનું બાળક ચાર દિવસ જન્મીને મરી જાય છે. પેલી ખૂનની ઇચ્છા જન્મવાને કારણે મારિયા કોન્સેપ્શિયોના જીવનના સાતત્યનો અંત આવ્યો. એમ લેખિકા જો કે

વિલેગાસે પોતાની પ્રિયતમાનું ખુન કરનાર પત્નીને એક પણ કડવો શબ્દ કહ્યા નહીં ?–તો આ પ્રશ્નોના ઉકેલ સહેલા નથી, લેખિકા પણ આના હાથવગા ઉત્તર આપણી આગળ ધરી દેવા માગતાં નથી. જે સમસ્યા છે તેને વધારે પડતી સરળ બનાવીને રજૂ કરવાથી વાર્તાકાર લોકપ્રિય બને, પણ સાચો સર્જક નહીં. વળી અહીં બીજી પણ એક વીગત સૂચક છે. મારિયા કોન્સેપ્શિયો અને મારિયા રોઝા–બંનેના નામ સરખાં છે, આ રીતે બંનેનાં વ્યકિતત્વ એક રીતે જોવા જઈએ તો પૂરક બની રહે છે. એટલા જ માટે તે વાર્તાને અંતે મારિયા રોઝાના નવજાત શિશુને પોતાનું ગણીને જ ખોળામાં સૂવડાવી દે છે.

વાર્તાને ૭ દશ્યોમાં વહેંચવામાં આવી છે. પહેલા દશ્યમાં મારિયા કોન્સેપ્શિયોને તેના પતિ માટે અને તેના ઉપરી માટે ખાવાનું લઈ જતી બતાવવામાં આવી છે. રસ્તામાં મારિયા રોઝાની ઝૂંપડી આવે છે તે જ વખતે મારિયા કોન્સેપ્શિયોને તાજું મધ ખાવાની ઇચ્છા થાય છે. આગળ જતાં જુઆં વિલેગાસ મારિયા રોઝાનું વર્ણન કરતાં કહે છે : 'નાનકડા છીંડાની આજુબાજુ રક્ષણાત્મક છરાઓની ધાર જેવા ખુબ જ ઊંચા થઈ ગયેલા થોરની વાડનાં છિદ્રોમાંથી તે તાકવા લાગી.' અહીં થોરને છરાઓની ધારની સાથે સરખાવવામાં આવ્યાં છે તે સૂચક છે. મારિયા કોન્સેપ્શિયોની માનસિક ભૂમિકાને પોર્ટર પ્રકૃતિના આલેખનથી વધારે મૂર્ત કરી આપે છે. મધમાખીઓની વાસ, છરાની ધાર જેવા થોર, બપોરની ગરમીમાં વાસ રેલાવતી પીળા મેગીનાં પાંદડાંની છાજલી, શાકભાજીના ઢગલા જેવા વિખરાયેલા મધપૂડાના સોનેરી ઝૂમખાં–આ બધાંની વાસ મારિયાના હૃદયમાં ઢબુરાઈ ગયેલી સ્મૃતિઓને જાણે બહેકાવી મૂકે છે. આ ક્ષણે તે મારિયા રોઝાની અને પોતાના પતિ જુઆં વિલેગાસની પ્રણયક્રીડાની સાક્ષી બને છે. તેને મરી જવાનું મન થાય છે પણ મરતાં પહેલાં આ બંનેનાં ગળા રહેંસી નાખવા માગે છે.

મારિયા રોઝાની નિમિત્તે આ ભલીભોળી ખ્રિસ્તી બાઈના ચિત્તમાં દટાઈ રહેલી વાસનાઓનું પ્રકટીકરણ થયું. નાનપણમાં પણ તેની ઝૂંપડી બાળી નાખનાર કોઈ અજાણી વ્યકિતને મારી નાખવાની

વાસના જાગી જ હતી. એ વાસના તેના હૃદયના અતાગ ઊંડાણમાં દટાઈ ગઈ. તેની સ્મૃતિ પણ સાવ ઝાંખી બની ગઈ હતી. પણ આ ઘટનાને નિમિત્તે તે સ્મૃતિ ફરી સળવળી ઊઠે છે. આની પડછે દટાઈ રહેલા નગરના અવશેષો ખોદી કાઢનારા ગીવન્સનું પાત્ર સમર્થ રીતે મૂર્ત બની જાય છે. આ ખાડાનું વર્ણન આ રીતે થયું છે : 'મસમોટી છરી વડે આડાઊભા કરેલા ચીરા જેવા પડેલા લાંબા મોટા ખાડામાં માણસ પૂરેપૂરો ઢંકાઈ જાય.' આ રીતે ફરી એક વખત મારિયાની નજરે આગળ છરાનું કલ્પન છવાઈ જાય છે અને ત્યાંને ત્યાં જ ગીવન્સના કહેવાથી તેણે 'બીટનું દીંટું કાપી નાખે તેવી સહજ દઢતાથી એ પક્ષીની ડોક મરડી નાખી.' મારિયા રોઝાના ખૂનની પૂર્વભૂમિકા રૂપ આ ઘટના આમ ભજવાઈ જાય છે.

બીજા દૃશ્યમાં જુઆં અને મારિયા રોઝા લડાઈમાં જોડાઈ જાય છે તેની વાત આવે છે. મારિયા કોન્સેપ્શિયો મારિયા રોઝા સામે વેર બાંધે છે. એક વ્યકિત સામે બીજી વ્યકિતના વેરની પડછે એક પ્રજા અને બીજી પ્રજા વચ્ચેના વેરની વાત મૂકવામાં આવી છે. ખુનની ઇચ્છા મારિયાના ચિત્તમાં જાગી, અને ખુનની ઇચ્છાની સાથે જ ખુનની પૂર્વભૂમિકા તો ભજવાઈ જ જાય છે. આ રીતે ભલીભોળી ખ્રિસ્તી બાઈનું પતન થયું, આવી સ્ત્રીના પ્રેમને ઠોકરે ચઢાવીને જુઆં વિલેગાસનું પતન થયું, એક સ્ત્રીનો સ્ત્રી તરીકેનો અધિકાર મારિયા રોઝાએ છીનવી લીધો એટલે તેનું પતન થયું. વળી જે યુદ્ધ છે તે પણ પ્રજાના પતન રૂપે જ અવતરતું હોય છે, અને આવી રીતે પતન પામતી પ્રજા અને તેની સંસ્કૃતિ પર બીજી સંસ્કૃતિઓના થર બાઝી જાય છે અને એ પતન પામેલી પ્રજાના અવશેષો ફરી પાછી બીજી પ્રજા ખોદી કાઢે છે. આ રીતે આ વાર્તાનું વિષયવસ્તુ એક સાથે ઘણી બધી ભૂમિકાઓ તરફ અંગુલિનિર્દેશ કરીને વાર્તાના ધ્વનિને શબલિત કરી આપે છે.

બીજી બાજુએ મારિયા કોન્સેપ્શિયોનું બાળક ચાર દિવસ જન્મીને મરી જાય છે. પેલી ખુનની ઇચ્છા જન્મવાને કારણે મારિયા કોન્સેપ્શિયોના જીવનના સાતત્યનો અંત આવ્યો. એમ લેખિકા જો કે

પ્રત્યક્ષ રીતે સૂચવવા માગતાં નથી. પણ એવું આપણે અનુમાન કરી શકીએ. મારિયા કોન્સેપ્શિયો ગુમાન સાચવીને પોતાનો સંસાર ચલાવ્યે જાય છે. કોઈની દયા પર તે જીવવા માગતી નથી એટલે જ તે ઘરડી લૂપેને કહી સંભળાવે છે, 'લૂપે, મારા માટે ભગવાન પાસે કશું માગતી નહીં. જેને જરૂર હોય તેમના માટે માગજે. આ દુનિયામાં મારે જે જોઈતું હશે તે હું જ ભગવાન પાસે માગી લઈશ.'

ત્રીજા દૃશ્યમાં મારિયા રોઝા અને જુઆં લડાઈના મેદાનમાંથી ભાગી આવે છે તેની વાત છે. વીસ વીસ માઈલ સુધીના પ્રદેશને ઉજ્જડ બનાવી દેનારા યુદ્ધમાંથી કંટાળી જઈને તે બંને ભાગી આવે છે અને મારિયા રોઝા મૃત્યુને ભેટે છે. જે મૃત્યુથી બચવા માટે તે ભાગી આવી તે મૃત્યુ તેની સામે જ રાહ જોતું હાંફતું ઊભું હતું! જુઆં સામે શિસ્તભંગનો આરોપ મુકાય છે પણ તેના માલિક ગીવન્સની દરમિયાનગીરીથી તેને છોડી મૂકવામાં આવે છે.

મારિયા કોન્સેપ્શિયો પોતાની લાગણી પ્રકટ ન કરે એવી બાઈ છે, તેની પડછે જુઆં વિલેગાસ લાગણીને વધારે પડતી અભિવ્યક્ત કરી આપતો આલેખવામાં આવ્યો છે. 'જે દિવસે તમારી આંખો આ તમારા નોકર જુઆં વિલેગાસ પર પડી હશે તે દિવસે સોનાનો સૂરજ ઊગ્યો હશે.' તે તો જીવનને સમ્પૂર્ણપણે માણવા માગે છે, 'સવારના તડકામાં તે ચાલતો હતો, થોરનાં ફૂલ, પીચ, તડબૂચની મીઠી વાસ, પીપરના ઝાડ પર લટકતાં ફળની તીખી વાસ અને નાક નીચેથી આવતી સિગારેટની વાસ માણતો માણતો તે ચાલતો હતો.'

મારિયા કોન્સેપ્શિયો અને જુઆં વિલેગાસના પુનર્મિલનની ઘટનાને પરિણામે જ મારિયા રોઝા અને જુઆં વિલેગાસના કાયમી વિરહની ઘટના જન્મે છે. મારિયા કોન્સેપ્શિયો તે દિવસે નમતું જોખવાના મિજાજમાં ન હતી એટલે તેણે માર ખાવાની ના પાડી દીધી, બજારમાં મરઘાં બતકાં વેચવા નીકળી પડે છે, અને અવળે માર્ગે જઈ ચઢે છે. તેના મગજમાં એક પ્રકારનો ગાંડો ભય છવાઈ જાય છે.

બાળપણથી જ તે પોતાની ઝૂંપડીને બાળનારને શોધી રહી હતી અને અત્યારે યૌવનમાં તે પોતાના હૃદયને અકળાવનાર વસ્તુ શોધી કાઢે છે. એ રીતે બાળપણનું અધૂરું રહેલું વેર અહીં આગળ આ રીતે તે વાળવા નીકળી પડે છે 'તેણે પોતાની ઇચ્છા ઓળખી કાઢી. એક કાંટાળી ઝાડીની છાયામાં તે બેઠી અને પોતાને ભરખી ખાતી વેદનાને તેણે જાત સોંપી દીધી. વેદનાની ખુબ જ મજબૂત ગાંઠમાં તેના આખા શરીરને લાંબા વખત સુધી બાંધી રાખનાર વસ્તુ એકાએક ચોંકાવી મૂકે તેટલા વેગથી ભાંગી ગઈ...રાતે તેના હૃદયમાં બળતી વેદનાની અને દિવસે મૂંઝવી નાખે એવા ભયંકર ક્રોધથી ખવાતા જવાની ઘેરી, વેરવિખેર સ્મૃતિ તેના હૃદયમાં સળવળ્યા કરતી હતી. છેવટે તેની જીભ પણ કડવી થઈ ગઈ.' આ કડવાશ તેને ખૂન કરવા પ્રેરે છે.

ચોથા દશ્યમાં ખૂનની ઘટનાનું વર્ણન કરવાને બદલે ખૂન થયા પછીની ભુમિકાનું વર્ણન લેખિકા કરે છે. ખૂનની ઘટના તો આમે ય નિમિત્ત રૂપ હતી. એ દ્વારા મારિયા કોન્સેપ્શિયો પોતાની આજુબાજુ અત્યાર સુધી છવાઈ રહેલા કોઈ અજાણ્યા ભયને દૂર કરે છે. હૃદયની બળબળતી વેદનાને દૂર કરે છે. તેના હૃદયને કોરી ખાતી વેરવિખેર સ્મૃતિઓને મુકિત અર્પે છે. આ ભૂમિકાની પડછે હવે આપણે દટાઈ ગયેલા નગરની વીગતના ઉલ્લેખનું મહત્ત્વ સમજી શકીએ છીએ. એ દટાઈ ગયેલા નગરના અવશેષો ઉપરથી એ આખી સંસ્કૃતિના અંકોડા મળી આવે છે, જાણે એ દટાઈ ગયેલી ધરતીની ભીતરને ભીતર હીજરાયા કરતી સંસ્કૃતિને તેના અવશેષો દ્વારા મુકિત પ્રાપ્ત થાય છે. આમ સહોપસ્થિતિની યુકિતનો ઉપયોગ વાર્તાના ધ્વનિને વધારે સંકુલ બનાવવા માટે કરવામાં આવ્યો છે. આ દશ્યમાં મારિયા કોન્સેપ્શિયો મારિયા રોઝાનું ખૂન કરીને પોતાની ઝૂંપડીએ પાછી ફરે છે. જુઆં વિલેગાસની ફીકીઓ પર નારંગી પ્રકાશ ઝણુંબી રહેલો લાગે છે. મારિયાના હાથમાં છરો છે, તે જાણે સનેપાતમાં બબડતી હોય એમ અસ્પષ્ટ બબડયે જાય છે. છેવટે તે ઘુંટણિયે પડીને જુઆં પાસે સરકી જાય છે, પશુની જેમ વર્તતી અહીં આગળ લેખિકા તેને બતાવી આપે

છે. જે કાર્ય તેણે કર્યું તેની પાછળ તેની બુદ્ધ જવાબદાર ન હતી, તેનામાં રહેલી પેલી આદિમ વાસના જવાબદાર હતી એ રીતે મારિયા કોન્સેપ્શિયોની પડછે તેનામાં રહેલી પશુતાને મૂકી આપવામાં આવેલ છે. મારિયા આમેય પ્રકૃતિની વચ્ચોવચ ઊછરી છે. એ રીતે તેનામાં આદિમ વાસનાઓ પ્રબળ તેા છે જ. અને અહીં આગળ આ પશુતાને મૂકવાથી માનવ તરીકે તેની બધી મર્યાદાઓ આપણી આગળ છતી થઈ જાય છે વાર્તામાં રહેલો વ્યંગ તેા એ છે કે આ પશુતાની ઓળખ જુઆં વિલેગાસ જેવા બીજા પશુતાની માત્રા ધરાવતા માનવીને થાય છે, એટલે જ તે મારિયા કોન્સેપ્શિયોને બચાવી લેવા આતુર બને છે. ઘરડી લૂપે મારિયા કોન્સેપ્શિયોને બચાવે છે એમ કહી શકાય. પણ તે એ રીતે મારિયા રોઝા પરનું વેર વાળે છે, કોઈના પર વેર વાળવા જતાં એક માનવની જિંદગી અને તેને કારણે બીજા બેની જિંદગી (જુઆંની અને મારિયા રોઝાના બાળકની પણ) બચી જાય છે.

વળી જુઆં વિલેગાસ પણ સનેપાતની ભૂમિકાએ જ લગભગ પહોંચી જાય છે. 'અરે ! મ્હારી ગાંડી ! મારિયા કોન્સેપ્શિયો, અરે અભાગણી ! સાંભળ...બીશ નહિ. મારી વાત સાંભળ. હું તને દૂર દૂર સંતાડી દઈશ. હું તારો ધણી...તને સાચવશે. ચૂપ ! એક શબ્દ કોઈને કહેવાનો નથી !

પછી સિપાઈઓ તે બંનેને મારિયા રોઝાની ઝૂંપડી આગળ લઈ જાય છે. આ છઠ્ઠા દશ્યમાં મારિયા રોઝાના શબ્દની આસપાસ બધા ટોળે વળીને ઊભા છે. અહીં બધા સાક્ષીઓ ખોટી જુબાની આપીને બચાવી લે છે. મારિયા કોન્સેપ્શિયોનો મજબૂત સાથ જીવનનાં બધાં બળ દઈ રહ્યાં હતાં. સિપાઈઓને પણ લાગે છે કે 'મારિયાની આજુબાજુ અભેદ્ય રક્ષણાત્મક દીવાલ છવાઈ ગયેલી છે.' છેવટે લાચાર બનીને તેઓ ત્યાંથી જતા રહે છે અને મારિયા કોન્સેપ્શિયો મારિયા રોઝાના નવજાત શિશુને લઈને આવતી રહે છે.

છેલ્લા દશ્યમાં પતિપત્ની અને બાળક તેમની ઝૂંપડીમાં પાછાં

આવે છે તેની વાત છે. મારિયા રેાઝાનું અસ્તિત્વ પૂરેપૂરું વિલીન થયું નથી, પેાતાના બાળકમાં તે ટકી જ રહ્યું છે અને એ રીતે પેાતાનાથી અજાણપણે મારિયા કોન્સેપ્શિયેા પેાતાની પ્રતિસ્પર્ધીની સ્મૃતિને જાળવી રાખવામાં સક્રિય ભાગ ભજવે છે! હવે વાતાવરણમાં પેલી તીખી કે ખાટી વાસ રહી નથી. ખીણની ધાર સુધી વાદળાં એકસરખાં પથરાઈ ગયાં હતાં. પર્વતાની છાયામાં ચન્દ્ર ચોરીછૂપીથી ઢળી રહ્યો હતેા. બાળકનેા આછેા હળવેા શ્વાસ તેા રૂપેરી હવામાં અવાજનું ઘેરું પતંગિયું જ લાગતેા હતેા. પેાતાની નીચે ધરતીને રાખીને બેઠેલી રાત્રિ અગણિત, ધીમા અને હળવા શ્વાસની સાથે ફૂલતી અને સંકોચાતી લાગી!

બાળકના શ્વાસને અવાજના ઘેરા પતંગિયા સાથે સરખાવવાથી મારિયા કોન્સેપ્શિયેાના જીવનમાં વ્યાપેલી ચંચળ સુખની લાગણી પણ સૂચવાઈ જાય છે! વાર્તા અહીં પૂરી થાય છે. વાર્તામાં માનવહૃદયમાં સચવાઈ રહેલી સ્મૃતિઓની સમાંતરે પ્રકૃતિનાં સુવાસગેાચર કલ્પનેાનેા અહીં વિનિયેાગ કરવામાં આવ્યેા છે.

મારિયા કોન્સેપ્શિયેા અપરાધી ગણાય કે નહીં, એ તેા મનેાવિજ્ઞાનનેા વિષય થયેા પણ લેખિકાએ તેા તેના અપરાધની પડછે જે બધી સહેાપસ્થિતિઓ યેાજી છે તે આપણે માટે તેા આસ્વાદનેા વિષય બની રહે છે. આ ટેકનિકને કારણે જ આ વાર્તા માત્ર એક સ્ત્રીના વેરની કથા બની રહેવાને બદલે માનવચિત્તની અનંત ક્ષિતિજો સુધી વિસ્તરે છે. ▱

સાભાર સ્વીકાર

ગઝલનું છંદશાસ્ત્ર: શ્રી જમિયત પંડયા, રક્ષા પાર્ક, શાહઆલમ રેાડ, અમદાવાદ–૨૨, મૂલ્ય સાડા ૭ રૂપિયા.

બે બહુમૂલ્ય પુસ્તકો

□ વિજય શાસ્ત્રી

'ધરતીનું લૂણ' એ સ્વામી આનંદનું અને 'મંગલત્રયી' એ ચંદ્રવદન મહેતાનું પુસ્તક. બંનેના લેખકો ભેખધારીઓ. બંને પુસ્તકો વાંચ્યા પછી તરત જ પ્રશ્ન થયો કે ગુજરાતમાં પાંચ પાંચ યુનિવર્સિટીઓ અને તેનાથી ય પાંચગણા તેમાં બેઠેલા વિદ્વાનો, સાહિત્યના ઊંડા અભ્યાસીઓ છતાં આવાં વિરલ પુસ્તકો વિદ્યાર્થીઓની પેઢી સામે મૂકાય એવું કોઈને કેમ સૂઝતું નહીં હોય? આગળ કહ્યું તેમ બંનેના લેખકો નિઃસ્પૃહી આત્માઓ. પોતાનાં પુસ્તકો વેચાય, વંચાય કે ભણાવાય તેની પાછળ બિલકુલ જ બેપરવા. હા, વંચાય, ભણાવાય તો કૃતાર્થતાનો આનંદ ન અનુભવી શકે એટલા નિર્મમ નહીં. પણ પ્રચારલીલા, વગ યા આડાંતેડાં સાધનોના ઉપયોગ વડે પોતાનો કે પોતાનાં પુસ્તકોનો પ્રચાર કરવાની લીલા તેમના લોહીમાં જ નહીં. પણ ગુસ્સો તો સામાવાળા પર થાય કે આના લેખકો તો નિઃસ્પૃહ છે જ તેથી આપણેય તેની તરફ ઉદાસીનતા જ દાખવવી?

આજના, ચાલાકી અને કૃતક હોશિયારીની હવામાં ઊછરતી નવી પેઢીને ઉપદેશાત્મક યા બોધાત્મક ચાટુક્તિઓનું ચાટણ ચટાડી ડાહ્યા બનાવી દેવાનું યોગ્ય નહીં ગણીએ. તો પણ આ બે પુસ્તકો જરાય ડહાપણનો ડોળ ઘાલ્યા વગર જે તટસ્થતાપૂર્વક લખાયાં છે તે જ આજની પેઢીને મોંમાં આંગળાં ઘલાવવા બસ છે.

'ધરતીનું લૂણ'માં સમાજ અને જ્ઞાતિના જંગલી તિરસ્કારમાંથી જન્મેલી અનેકવિધ યાતનાઓનાં ઝેરને પણ જરાયે ઊંહકારો ભર્યા વગર પચવી જનાર મોનજી રૂદરનું જ એક પાત્ર બસ છે–તિતિક્ષાનો દાખલો બેસાડવા માટે આવાં સંસારનાં ઝેર પીને જીવી બતાવનારા

આનો ઇતિહાસ, જો સ્વામીજીએ ન લખ્યો હોત તો કોણ જ લખતે એ પ્રશ્ન છે. આવા મૂંગાં મૂંગાં, બિલકુલ ઢોલ પીટયા વગર જે મહાન રીતે જીવી ગયા, જેમની નોંધ છાપું, ઇતિહાસ, અભિનંદન ગ્રંથો કયાંયે જોવા નથી મળતાં એવાં પાત્રોને સ્વામીજીએ પિછાન્યાં ને આલેખ્યાં છે. મોનજી રૂદરનો તો વાળંદે પણ બહિષ્કાર પોકારેલો અને તેને પડકારવા મોનજીનાં પત્નીએ ઘરના ઓટલે બેસીને મોનજીની દાઢી બોડેલી એ પ્રસંગ તેમાંની વ્યથા, ઉગ્રતા અને નઘરોળ સમાજના રાક્ષસી વર્તનનું એક યાદગાર નિરૂપણ છે. લેખકે એટલે જ તેમને 'મહાદેવથી મોટેરા' કહીને નવાજ્યા છે.

ચં. ચી.નું 'મંગલત્રયી' વાંચતાં અનાયાસે જ 'ધરતીનું લૂણ' યાદ આવે જ. ચં. ચી.ની નિર્દંભ, સોંસરી, કશાય સોફિસ્ટિકેશનને બિનજરૂરી ગણી નિવારતી આગવી શૈલીમાં લખાયેલાં ત્રણ કથાનકો પણ વાસ્તવમાં તેમણે પ્રત્યક્ષ યા પરોક્ષ રીતે જાણેલાં/જોયેલાં ચરિત્રો જ છે. ઈરાકના દુકાળમાં ઝેરી ઘઉં મોકલીને સર્વનાશ ફેલાવનાર મેકિસકોના વ્યાપારીઓની નાલાયકી, યુસુફભાઈ–શીરીનબાઈનું દાંપત્ય, લખતર–લજ્જુની ઈરાકયાત્રા અને આયેશા બેગમના પ્યારમાં દીવાનો બનેલા અમેરિકી ડૉકટરની ત્રિવિધ કથા ધરાવતું પ્રથમ કથાનક 'ઘઉં કહે હું સૌને ખાઉં' વાંચતાં રાષ્ટ્રીય કક્ષાનાં કેટલાંક કૌભાંડો–ઈરાકનાં અલબત્ત, માનવસ્વભાવ, અમલદારી તોર અને લજ્જુબાઈ પ્રત્યેના યુસુફભાઈના સૌજન્યની છબી ખરેખર રુંવાડાં ખડાં કરી દે છે આપણા બદમાશ જગતમાંયે આવી બલિદાન ને પ્રેમની ગાથા સાકાર થઈ શકે છે એ પરીકથા સમ લાગતી વાત જરાયે મેલો–ડ્રામેટિક બનાવ્યા વગર, આંતરિક આર્જવના ગુણે ઓપતી આગળ વહે જાય છે.

આપણા પારસી કવિ બહેરામજી મલબારીના બાળપણની વાત લાગે છતાં લેખક કહેવા માગે છે તેમનાં માતાએ મૂંગે મોઢે સહેલાં વીતકોની વાત. નરભેરામ મહેતાજીના ઘાતકી માર પછી 'કોઈથી નહીં બીનારા નિર્ભયરામ એકાએક પલક માત્રમાં (પ્લેગને કારણે)

રામશરણું' થઈ જાય છે ત્યારે લેખક નોંધે છે–'દુનિયામાં કોઈ અતિ શકિતશાળી જરૂર શકિત છે, નહીં દેખાય એવી કોઈ વ્યકિત છે, એનું સ્વરૂપ કલ્પવું મુશ્કેલ છે.' (પૃ. ૧૧૨)

માંડ અંગૂઠો પાડતાં આવડે એવી નિરક્ષર બાઈ ભર્યોભાદર્યો પરિવાર કેમ ચલાવી શકી અને કેવી રીતે સૌની 'મા' બની, કવિ કલાપીથી માંડીને મહાત્મા ગાંધીજીની જે યજમાન બની તેના સંયમ-સાદાઈથી ઓપતા જીવનની કહાણી સાથે 'મંગલત્રયી' પૂરું થાય છે.

આવાં પુસ્તકો, તેમના સર્જકોની જેમ જ સમાજની નજરમાં ઝાઝાં આવતાં નથી હોતાં. તેમનો સત્સંગ એવા જ પુણ્યશાળીઓને કદાચ થાય ! અનેક કાર્યક્રમોને બદલે આવાં પુસ્તકો માત્ર સંનિષ્ઠાવાળી પેઢી આમે મૂકાય તો તેને અપેક્ષા કરતાં ઘણું વધારે મળી રહે.

આપણી યુનિ.ઓ, તે માંહે બેઠેલા ''એકેડેમિસ્યન્સ'ની નજર ખૂણેખાંચરે ઢંકાયેલાં આવાં રત્નો ઉપર પડશે ખરી ? □

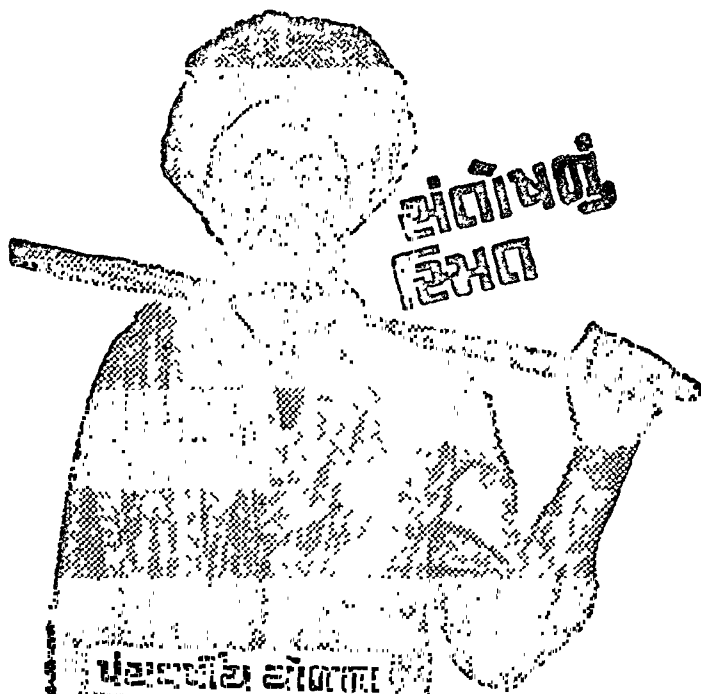
સાભાર સ્વીકાર

રંગેચંગે : (એકાંકી નાટિકાઓનો સંગ્રહ) લેખક : શ્રી રજની શેઠ, પ્રકાશક : સુવાસિત સાહિત્ય, પ્રકાશન : ૧/૩૭૮૭, મોટી દેસાઈ પોળ, સૂરત–૩, મૂલ્ય આઠ રૂપિયા.

અભાવ ગઝલ સંગ્રહ : 'જિગર' નખીપુરી, પ્રાપ્તિસ્થાન, આદર્શ પ્રકાશન, ઈટાલિયન બેકરી સામે, ૨૪૯૮/રાયખડ રોડ, અમદાવાદ, મૂલ્ય સાડા ચાર રૂપિયા.

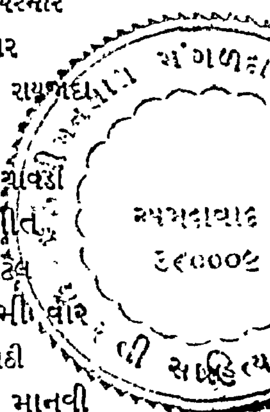
કાનજીનું નાનું કુટુંબ
આજે નવાગામમાં સુખી છે.
કાનજીનો પુત્ર મોહન શાળાએ જાય છે.
તેના ગામે દવાખાનાની સગવડ છે.
નાની બચત અને કુટુંબનિયોજન અપનાવીને
તેનું કુટુંબ સુરક્ષિત બનેલું છે.
સિંચાઈની સવલત અને બીજ-સુધારણાને
કારણે તેનું ગામ સ્વાવલંબી બન્યું છે.
ખેડા જિલ્લાના નવાગામે કાયાપલટ કરી છે,
શાનપનું તે એક ગામ બન્યું છે.

**પંચવર્ષીય યોજનાના સફળ
અમલ દ્વારા ગુજરાતનાં ગામો
નવાં કલેવર ધરી રહ્યાં છે.**



કંકાવટી

ફેબ્રુઆરી,
૧૯૭૭



કંકાવટી

ફેબ્રુઆરી ૧૯૭૭

સાહિત્યસર્જન અને વિચારોનું સર્વલક્ષી માસિક

વર્ષ ૧૯ : અંક ૨૧૬ : મૂલ્ય એક રૂપિયો

વાર્ષિક લવાજમ

દેશમાં રૂ. ૧૦, બે વર્ષનું રૂ. ૧૯, વિદેશ શિલિંગ ૩૫. ગુજરાતના તમામ જાણીતા ગ્રંથવિક્રેતાઓને ત્યાં લવાજમ ભરી શકાય છે. લવાજમ અને વ્યવસ્થા અંગેનો તમામ પત્રવ્યવહાર રતિલાલ 'અનિલ', ૩, આનંદનગર સોસાયટી, સગરામપરા, સૂરત–૩૯૫૦૦૨, સરનામે જ કરવો.



સંવાહક

જયંત જરીવાળા



'કંકાવટી' કવિતા, વાર્તા, ગદ્યખંડ, નિબંધિકા, વિવેચન આદિ સાહિત્યિક ધોરણની કૃતિ સ્વીકારે છે. કૃતિ સાથે સરનામા-ટિકિટવાળું કવર અવશ્ય બીડવું. કૃતિ રતિલાલ 'અનિલ', ૩, આનંદનગર, સગરામપરા, સુરત–૩૯૫૦૦૨ સરનામે જ મોકલવી.



તંત્રી–મુદ્રક–પ્રકાશક

ડાહ્યાભાઈ જીવણજી નાયક

મુદ્રણસ્થાન : જનક પ્રિન્ટરી, બાવાસીદી, ગોપીપુરા સૂરત–૩૯૫૦૦૨

પ્રકાશનસ્થળ : નાની છીપવાડ, અંબાજીરોડ, સૂરત–૩૯૫૦૦૩

'ઍબ્સર્ડ'નું નાટક અને આપણે

☐ સુમન શાહ

ધારો કે હું અથવા તમે આ સૃષ્ટિમાં અનેક વૃક્ષો પૈકીનું એક વૃક્ષ કે અનેક બિલાડીઓ પૈકીની એક બિલાડી હોત, તો આ વિશ્વ સ્વાભાવિક રીતે જ આપણને વાહિયાત કે અસમ્બદ્ધ ન લાગત. અસમ્બદ્ધની અથવા ઍબ્સર્ડની આપણી લાગણીના મૂળમાં, આપણે પોતે જ છીએ. માનવચેતના આમ તો નિરાધાર અને શૂન્યસ્વરૂપ છે, પણ વિશ્વના અનેકાનેક પદાર્થોના સન્નિકર્ષમાં આવીને આપણને તે જે તે સ્વરૂપે પ્રતીત થાય છે. આ પ્રતીતિ મૂળભૂત રીતે આપણી વિશ્વ સાથેની વ્યાવર્તકતા ઉપસાવીને, છેવટે તો, આપણે અહીં પરાયા છીએ એવા સંવેદનને ઘેરું બનાવનારી સઘન અનુભૂતિમાં પરિણમે છે. કોઈ ખોવાયેલી ક્ષણે અરીસામાંનો આપણો પોતાનો જ ચહેરો, આપણને ઉચાટભર્યો અને અજાણ્યો–કોઈ બીજાનો–લાગે છે, અને આપણા હોવાપણા વિશે શંકા જાગતાં, માનવજીવનની અર્થશૂન્યતા અમળાટ લેવા માંડે છે; અને એને અંતે, આ વિશ્વમાં માનવીનું હોવું એ ઘટના પોતે જ ઍબ્સર્ડ છે એવી લાગણી તીવ્ર બને છે. માનવચેતના તેના અસ્તિત્વની એકરૂપતાને આમ વેરવિખેર કરી નાખે છે અને તેને વિશ્વથી જુદો પાડી દે છે. મનુષ્યના બંધારણમાં જ અર્થને વિશેની તીવ્ર ઝંખના પડેલી છે, તેનું અસ્તિત્વ તેના ભાનથી પર નથી; અને તેથી જ, તે વિયોગ અને પરાયાપણું સ્વાભાવિકપણે અનુભવે છે. ચેતનાની આ એકત્વ અંગેની તીવ્રતા કદી શમતી નથી, તેની એ અર્થ-ઝંખના કદી તોષાતી નથી, વિશ્વ તેને માટે કદીયે પૂર્ણપણે બુદ્ધિગમ્ય બનતું નથી અને અદ્વૈતને કાજે ઝૂરતો મનુષ્ય હમેશાં દ્વૈત વચ્ચે જીવે છે. 'ઍબ્સર્ડ' શબ્દ સમ્બદ્ધનિર્દેશક છે, અને તે માનવીની વિશ્વ સાથે ભાનયુક્ત સમ્બદ્ધભૂમિકાનો નિર્દેશ આપે છે. પરિણામે તેને નિરપેક્ષભાવે વ્યક્ત ન કરી શકાય : 'મને આ ઍબ્સર્ડ લાગે છે' એમ કહેવાય પણ 'આ ઍબ્સર્ડ છે' એમ ન કહેવાય. વિશ્વ પોતે અસમ્બદ્ધ

નથી, પણ માનવી તેનું તર્કભૂત શ્રેણીઓમાં આકલન કરી શકતો નથી. આમ, સુસમ્બદ્ધ માટેની માનવચિત્તની ઝંખના અને વિશ્વની તેને અનુભવવા મળતી અસમ્બદ્ધતાઓ–આ બંને વચ્ચે મેળનો અભાવ તે 'એબ્સર્ડ' છે, માનવચેતનાની વિલક્ષણતામાં, આમ, એબ્સર્ડનાં બધાં મૂળ પડેલાં છે.

આપણી સદીના નોંધપાત્ર નવલકથાકાર નાટ્યકાર આલ્બેર કામૂ એબ્સર્ડની લાગણીના મહાન દાર્શનિક લેખાયા છે. 'એબ્સર્ડ થિયેટર'નો વિચાર કરતાં પહેલાં કામૂના આ વિશેના ખયાલોથી પરિચિત થવું અનિવાર્ય છે. માનવચેતનાની મૂળભૂત એષણા અને તેને થતો રહેતો વિશ્વનો અનુભવ સાયુજ્ય વિનાનાં છે, ચિત્ત અને અનુભવ વચ્ચે સંવાદી વિનિમયનો અભાવ છે. આ અભાવ નૈરાશ્ય, વિફલતા, ચિંતા (anxiety) જુદાઇ (Estrangement) અને મૃત્યુભયની લાગણી જન્માવે છે. કામૂનો પાયાનો હેતુ મનુષ્યને લાગણીમાંથી બચાવી લેવાનો છે અને તે માટે માનવીએ શું કરવું તે દર્શાવી આપવાનો છે. કામૂ સૌ પ્રથમ તો, એબ્સર્ડનો સરળતાથી સ્વીકાર કરવાનું સૂચવે છે– અને એને અનુષંગે પ્રાપ્ત થતા વિરોધાભાસ (Paradox)નો પણ સ્વીકાર કરવાનું કહે છે. એબ્સર્ડનો અનુભવ વિશ્વના પ્રત્યક્ષ જ્ઞાનને અસંભવ બનાવે છે તેમજ તર્કાતીત જ્ઞાનથી પણ વ્યક્તિને વિશ્લિષ્ટ કરી નાખે છે. આ અનુભવમાં પડેલી આ દુગ્ધાની સન્મુખ થવું ઘટે અને તે માટે વિરોભાસને ટકાવી રાખવો એ જ ઉત્તમ માર્ગ છે. વિશ્વમાં આ દુગ્ધાને નિર્મૂલ કરનારી કોઈ પદ્ધતિ કે તેનું નિરસન કરનારો કોઇ સમ્પ્રદાય નથી, છતાં શારીરિક આપઘાત અને આધ્યાત્મિક આપઘાતના વ્યર્થ અને પ્રતિક્રિયાવાદી ઉપચારો માનવ–સંસ્કૃતિમાં રૂઢ થયેલા છે. કામૂ આત્મસંડોવણી પામેલી એક મહાનુભાવ માનવવ્યક્તિ તરીકે બે ય માર્ગોમાં પલાયન અને વંચના જુએ છે, અને એવી પલાયનમૂલક વંચનાને આપણાં દુઃખોની ભૂમિકા લેખે છે. એમની દૃષ્ટિએ બે ય માર્ગો નકામા છે, અને તેથી એબ્સર્ડનો સમજપૂર્વકનો સ્વીકાર જીવનમાં ઉત્તરોત્તર હળવાશની શક્યતા વિસ્તારે છે. જીવવાનો અર્થ જ એ છે, કે આપણે અસમ્બદ્ધને સદા નિષેધ વડે, વિદ્રોહ વડે જીવંત રાખીએ– એનાથી હારીને કશા ઘેનમાં સરી જવું

તે માનવ્યને વિશે શોભાસ્પદ નથી. એબ્સર્ડ પોતે જ આમ એક મોટી અર્થવત્તા બનીને સત્યનો ઉદ્ગમસ્રોત બની રહે છે. તથા સભાનતા અને સંચેતનાનો માનવજીવનમાં મહિમા કરે છે. કામૂ કહે છે કે બધા જ પલાયનમાર્ગોનો નિષેધ કરીને, એક જાતની તમ્મર લાવી દેનારી કરાડ (Vertigenous ridge)ના આપણે સદાના યાત્રી બની જઈએ છીએ. ટેન્ટેલસ, પ્રોમિથિયસ અને સિસિફસ આવા યાત્રી હતા. નિષેધની આ વૃત્તિ 'વિદ્રોહ'ના વિધાયક સમ્પ્રત્યયને રૂપે કામૂના ચિંતનમાં 'એબ્સર્ડ'ની સમકક્ષ મૂલ્યવત્તા ધારણ કરતી, એમનાં નાટકોમાં અને એમની નવલોમાં પાછળથી તો ખૂબ જ વિકસી છે. આ અર્થમાં કામૂ, વિદ્રોહી સ્થિતપ્રજ્ઞ આસક્ત અને નીતિવાદી માનવવ્યક્તિની પ્રતિમાને સ્વરૂપે આધુનિકોમાં સ્પૃહણીય બન્યા છે. પોતાના દર્શનમાં, આ સંસારમાં મૂલ્ય ઝંખતા મનુષ્યને જ તેઓ આ સૃષ્ટિના મોટા અર્થને રૂપે પ્રતિષ્ઠ કરી રહે છે–કેમ કે, સંસારમાં, માત્ર મનુષ્ય જ એક એવું સત્ છે, જે પોતાના માટે અર્થ ઝંખે છે.

'એબ્સર્ડ થિયેટર'ની આ પાયાની દાર્શનિક પીઠિકા છે. છતાં, એબ્સર્ડના દર્શન અને તેના નાટક વચ્ચે સારું એવું લાંબું અન્તર પડેલું છે. કામૂ–સાર્ત્રનાં નાટકો 'અસ્તિત્વવાદી થિયેટર'ની ભૂમિકાએ કલાની અમુક જ કક્ષા સિદ્ધ કરીને અટકી જાય છે, જ્યારે બેકેટ, આયોનેસ્કો અને જેનેનું નાટક આદામોવ, આરાબેલ, એલ્બી કે પિન્ટર જેવા આધુનિકોમાં 'એબ્સર્ડ થિયેટર' નામની એક અભૂતપૂર્વ ઘટના બની જાય છે. વિશ્વ નાટકમાં અનોખી ઘટનાને રૂપે ચિહ્નિત થયેલી અને હવે તો પર્યવસાન પામેલી આ પ્રવૃત્તિનો પ્રારમ્ભ આપણે ત્યાં તો લાભશંકર અને સુભાષના 'એક ઉંદર અને જદુનાથ'થી છેક ૧૯૬૬માં થયેલો છે. છેલ્લા બે દાયકાના નવલિકા, નવલ અને કવિતાના આધુનિકતાલક્ષી સાહિત્યિક ઉન્મેષોમાં એબ્સર્ડ નાટક તેના સ્વરૂપે કરીને જુદો જ ઉન્મેષ બની રહે છે.

પશ્ચિમનું એબ્સર્ડ નાટક તેના સમ્પ્રત્યયમાં પડેલી વિદ્રોહી અને સ્વીકૃતિની બે ભિન્ન દિશાઓમાં વિકસીને, નાટકકલાના આધુનિક આવિષ્કારો વડે ચરિતાર્થ થયેલું છે.

ગિરિપ્રદેશમાંથી માનવજાતિને ઉપદેશ આપવાને તળેટીમાં ઊતરી આવેલા નિત્શેના જરથુષ્ટ્ર અને વનવાસી યોગી વચ્ચેની ચર્ચા દરમ્યાન પરમ્પરાપ્રાપ્ત ઈશ્વરનું અવસાન થયું હતું, તથા ત્યારથી એવા ઈશ્વર-વિહોણા માનવીની સ્વાયત્ત અર્થ-શોધનો અસિધારા પન્થ ખુલ્લો મુકાયો હતો. જરથુષ્ટ્ર અને વનવાસીના પાત્રયુગ્મનાં સંગોત્ર યુગ્મો બેકેટમાં લાદિમિર-એસ્ટ્રેગોન, પોઝો-લકી આદિને રૂપે, તો આપણે ત્યાં આદિવાસી અ-વ કે અસ્તિબામજીને રૂપે સંતતિ પામતાં ગયાં છે. મૂળભૂત માનવીય દ્વૈતની તરાહને પ્રતિફલિત કરતી આ જોડી પ્રતીકાત્મક અર્થસમૃદ્ધિ ધરાવે છે.

વિદ્રોહી અને નિષેધ વડે એબ્સર્ડને ટકાવી શકાય અને એવી તિતિક્ષા વડે અર્થશોધની જ્યોતને સંકોરી, આ નાટકોમાં એ શોધની કલાત્મક અભિવ્યક્તિનો આનન્દ ઉભરાય છે. ધૂંધળાં ચિત્તવાળાં આ વ્યકિતપાત્રોની આંખોમાં સંશય અને નિર્ભ્રાન્તિ અંજાયેલાં છે, તેમની કમર જીવિતના બોજથી વાંકી વળી ગઈ છે, છતાં તેમની વાણીમાં જીર્ણ થઈ ગયેલા, તત્સમ વૃત્તિને વરેલા, નિશ્ચિહ્ન અને યન્ત્રજડ માનવ-સમાજનાં ધારણો સામેનો રોષ અને આક્રોશ તો વ્યકત થાય જ છે. સભ્યતા અને સંસ્કૃતિના ખોખલાપણાને ખુલ્લી પાડતી આઘાતક આલોચના તે એબ્સર્ડ લખનારનો જાણે કે ધર્મ છે. કામૂએ કહેલું, કે પોતામાંથી અમાનવીય સત્ત્વને ઝમતું કરવાનું મનુષ્યનું સામર્થ્ય ઉવેખવા જેવી બાબત નથી. આપણે જોઈ શકીએ છીએ, કે એ સામર્થ્ય આજની યન્ત્રજડ સંસ્કૃતિનું નોંધપાત્ર દ્રવ છે, આજની યુદ્ધોત્તર માનવજાતની અસહાયતાનું તે મૂળ છે.

આ નાટકનો નાયક કે આ નાટકના નાયકો, એક તરફથી, મનુષ્યની આ સંસારને વિશેની મૂળભૂત પરિસ્થિતિનાં પ્રતીક બને છે, તેમને સમાજ, ઇતિહાસ, ભાષા, કે સમ્બન્ધ આદિથી મુકત એવાં અસ્તિત્વોને રૂપે રંગમંચ ઉપર નરી નિરાધાર હાલતમાં છોડી દેવામાં આવે છે. એબ્સર્ડ અને આનુષંગિક વિરોધાભાસની સ્વીકૃતિની દિશામાં વિસ્તરતી ઐતરેયો અને દ્વૈપાયનોની આ નાટ્યસૃષ્ટિ, કર્મ નહિ પણ નૈષ્કર્મ્ય,

ગતિ નહિ પણ સ્થિતિ આદિ આતુરતાઓને મૂર્ત કરે છે, અને મનુષ્યને જીવોને રૂપે કે સરિસૃપોને રૂપે નિ:શેષ કરી નાખે છે. બારી દીવાલ દોરડું પથ્થર બીડી નાડું દાઢી પેન્સિલ કોદાળી દાદર ભસ્મપાત્ર જેવાં પ્રતીકો આ સૃષ્ટિમાં નર્યાં વિશ્લિષ્ટ અને આકસ્મિક લાગે છતાં, સમર્થ રચનામાં તેનો ઊંડો યોગ સધાયો હોય છે. અને ધારો કે, એવા યોગને વિશે પણ આ નાટ્યકાર ઉદાસીન ભાસે, તો એ યોગ રચી લેવાની વૈયક્તિક જવાબદારી, એક માત્ર પ્રેક્ષકની બની રહે છે. પરિચિત વાસ્તવો અને સંસિદ્ધિ મૂલ્ય-માળખાંઓનો અભાવ, પરિચિત નાટ્યરૂપના અભાવ વડે બેવડાય છે અને પ્રેક્ષક અહીં નર્યો અસહાય બની રહે છે—રંગમંચ પરની જીવસૃષ્ટિની દુર્બોધતાને ચિંતવે છે. બ્રેખ્તે પ્રેક્ષકના આવા અલગાવને ઍબ્સર્ડના સંદર્ભમાં અનિવાર્ય ગણ્યો, કેમકે રંગમંચ અને બહારની દુનિયા સિવાયના કશા પણ વિકલ્પનો આ અભાવ પ્રેક્ષકને ઍબ્સર્ડના નાટકમાં ઊંડેથી સંડોવે છે નાટ્યકાર પછીની અભિનેતા—દિગ્દર્શકની સર્જકતા ઉપરાન્ત અહીં પ્રેક્ષકની સર્જકતા એક જરૂરત બની જાય છે. ઉદાસીન પ્રેક્ષકમાનવોને, બીજી તરફથી, અહીં ઉઘાડા પાડવામાં આવે છે, તેમને તીખાં અને સીધાં સમ્બોધનોથી સાવ છંછેડી મૂકવાના કીમિયા હાથ ધરાય છે. તેની સભ્યતા અને તેના સમાજની આચારભ્રષ્ટતાઓ, તેના ભાષાકીય વ્યભિચારો, તેની ભ્રાન્તિઓ, તેનાં ઘેન, તેની જૂઠી રસમો વગેરેને કાં તો અહીં પડકારવામાં આવે છે, અથવા તો તેનો નર્યો શબ્દાળ ઉપહાસ ગજવીને પ્રેક્ષકને આત્મસંજ્ઞા માટે તૈયાર કરવામાં આવે છે. આ "શોક થેરપીની" આવશ્યક વ્યવસ્થા ઊભી કરીને ઍબ્સર્ડનો નાટ્યકાર નાયક અને વિદૂષકને, અભિનેતા અને પ્રેક્ષકને, કરુણ અને હાસ્યને, કહો કે બધાં દ્વૈતને નષ્ટ કરીને અહીં ટ્રેજીકોમેડીનું અપૂર્વ રસાયન સરજે છે.

પ્રેક્ષકની આત્માસંડોવણી અને ઍબ્સર્ડના મર્મોદ્ઘાટન માટે આ નાટ્યકારોએ પરમ્પરાગત નાટ્યસિદ્ધાન્તોને દેખીતી રીતે જ નેવે મૂકયા છે ઘટનાપરમ્પરા અને વેગીલા કાર્યથી ધમધમતું, વાસ્તવિકતાઓનું તર્કની સરણિનું ક્રમાનુવર્તી આલેખન હવે દૂર કરાયું, હવે તો બોઝિલ અને ઠરી ગયેલી પરિસ્થિતિ જ આલેખનવિષય

બની. માધ્યમ ભાષાની સર્જકતાઓ પ્રતીકોનાં અને પાત્રોની પ્રાણપ્રદતા લેખે આવકાર્ય નીવડી, અને રંગભૂમિ પર અતર્ક અને કલ્પનાની કપોલકલ્પિત અને સ્વપ્નાવાસ્તવ સૃષ્ટિઓ ઉભરાવા લાગી. વસ્તુગુમ્ફન નહિ, પણ સૂચક વસ્તુશકલોની વિકીર્ણ અન્વીતિ ઍબ્સર્ડનો અર્થ સરજી આપે એવી સર્જકતાનો આ નાટ્યપ્રવૃત્તિમાં તાત્ત્વિક સ્વરૂપનો મહિમા થયેલો છે. અન્ય આધુનિક ઉન્મેષોની કર્લાસર્જનોન્મુખ તરાહ અહીં પણ પ્રસ્તુત અને યુગસમર્પક પુરવાર થઈ છે.

જડબેસલાક પ્રપંચોમાં અને જૂક્તિપૂર્ણ વસ્તુગુમ્ફનોમાં રાચતા પ્રસિદ્ધ નાટ્યકારને બદલે કવિચેતના ધરાવતા પ્રયોગશીલ નાટ્યકારની ઍબ્સર્ડને અનિવાર્યપણે જરૂર પડે, તે સમજાય તેવું છે. ઍબ્સર્ડની ગુજરાતી નાટ્યપ્રવૃત્તિમાં આ જરૂરત એક લાક્ષણિકતાને રૂપે વિકસેલી છે. સપાટી પરની સામાજિકતાને વરેલી અને અશ્લીલને જોરે ધૂમ હસવતી લોકપ્રિય રંગભૂમિને વિશ્વ નાટ્યના સંદર્ભમાં મૂકવાનું અતિહાસિક કાર્ય આ કવિ–રચયિતાઓ વડે થયું એવું કહીએ ત્યારે, એમ પણ અવશ્ય કહેવું જોઈએ, કે પૂર્વોક્ત અગ્રયાયીઓ ઉપરાન્તના ચિનુ, આદિલ, મુકુન્દ, મહેશ ચન્દ્રકાન્ત શેઠ કે મધુ–ઍબ્સર્ડની કશી ગંભીર દાર્શનિક પીઠિકા ધરાવતા હોય તેવી પ્રતીતિ ઉપસાવી શક્યા નથી. વળી તેમનું નાટક, તેના પ્રારમ્ભકાળમાં, વૈયક્તિક સર્જકતાની ભૂમિકાએ ઉછર્યું હતું તો પણ, તેમાં ઘણું બધું આહાર્ય હતું. છતાં, ઍબ્સર્ડના વ્યાકરણને આ સૌ શક્તિમતિ અનુસાર પચાવી શકેલા અને મૌલિકપણે તળનું ગુજરાતી નાટ્યરૂપ સર્જવાને વિશે આતુર હતા. એમનાં હીન અનુકરણોમાં અને દરિદ્ર–અભિનય 'કૉલેજ થિયેટર'ના પ્રયોગલાભની પડછે, આ રચનાઓ ક્યારેક કૃતક ઍબ્સર્ડનો અને ચર્ળિત ચર્વણાનો અનુભવ પણ ઉપસાવી ગઈ છે. પ્રારમ્ભનું આહાર્ય ગળી જતાં અને કવિચેતનાનો નાટ્યકારચેતનામાં ઉત્ક્રાંતિ સધાતાં, આ સૌની પ્રયોગવૃત્તિ 'ઍબ્સર્ડ'તત્ત્વમાંથી છૂટીને 'લીલાનાટ્ય'ના કે આધુનિક નાટ્યનાં નવતર પ્રયોગરૂપોમાં સ્થિર થઈ છે કે થવામાં છે. સર્જકતાલક્ષી આ વૈયક્તિક વિકાસની સાથોસાથ આપણા પોતાના 'ઍબ્સર્ડ થિયેટર' અંગેની

અપેક્ષા ફૂટીને કરમાઈ ગઈ છે અને આખો ઉન્મેષ 'ઍબ્સર્ડનાટ્ય'ના સાહિત્યક ઉન્મેષને રૂપે લગભગ પર્યવસાન પામ્યો છે એ ઐતિહાસિક તથ્યની પણ નોંધ લેવી ઘટે. બાકી, અર્ધવિકસિત દેશના ળુર્ઝવા ગુજરાતી નાગરિકને આજનું સરેરાશ નાટક, નાયિકાના સ્તનમંડળ અને નાભિદર્શનની સિનેમાશાઈ તમ્મરો ખવડાવી જે નવાં ઘેન પાઈ રહ્યું છે, તેમાં પ્રાણવાન આઘાતોની તીવ્ર અપેક્ષાનો એક નવો સંદર્ભ તો ક્યારનો રચાઈ ચૂક્યો છે. □

□ ઈન્દુ ગોસ્વામી

લપ્પન છપ્પન છોડ

લલ્લુજી લપ્પન છપ્પન છોડ

કેડ સમાણું કામ પડ્યું છે, ઘરનું ગાડું જોડ

આમ તેમના તરકટમાં તું તેતર ક્યાંથી આવ્યું

ડમરી લેતું આભ જોઈને ખેતર કાં ચકરાયું

ચકરાવો તો અભેમન્યુની કાચી કંઠી : કંઠીબાઈને તોડ

નહીં ખાતી નહીં પીતી એવી

ભોંય પડી છે પડતર

લમણે લાગી લાય અને તોય

પૂછે : ક્યાં છે નડતર

સાન હોય તો

જાતમરણિયો થઈને

તારે હાથે ખાંભી ખોડ

ઘરરાટીનો સાદ

□ અવન્તિ દવે

એક રડાર એટલે
 વાઘની બોડમાં વધેરાતું
 મારા જઠરાગ્નિનું આખું વન.
એક મિસાઈલ એટલે
 લાખો જન્મની આકાંક્ષાઓનો
 મૃત્યુ-આલેખ !

કાલે જ મેં આઈનસ્ટાઈનની ખોપરી પર
 હિટલરની મૂછને હસતી જોઈ હતી
એના વસિયતનામા પર હતું
 અણુબૉમ્બના લોહીનું તિલક !

હજી પરાધ્વનિના જડબાંમાં
 ફફડ્યા કરે ધરતીની પાંખ
દરિયો ડહોળાતો જાય
 વિનાશિકાના લોભામણા ખંજનમાં.

હું મોતથી ડરતો નથી
 (એ તો ગતિનું અર્ધવિરામ;)
 છત્રીદળ ભલે ઊતરી શકે
 સલામત સ્થાન
 મને ગમતો નથી વિમાનની ઘરરાટીનો
 સાદ !

હું
તને
બચકું ભરીશ અને
તને જ્ઞાન થશે
એ વાતનું કે તું
એક સફરજન છે।
હું
તને
બચકું ભરીશ અને
તું શરમાઈ જઈશ
અથવા
ગુસ્સે થઈશ
પણ એ બંને વાતમાં
રંગ તો સફરજનનો જ હશે ?
તારામાં રહેલાં
પેલાં કાળા કાળા બીને
ઊગવું તો જોઈએ જ ને ?
એ કોઈ કવિ હોય કે બબૂચક
કોઈ જ ફરક પડતો નથી.
એને તું–
મારી વાસના કહે યા પ્રેમ
કોઈ જ ફરક પડતો નથી.

સફરજન ☐ મંગળ રાઠોડ

હું
તને
બચકું ભરીશ અને
તને જ્ઞાન થશે
એ વાતનું કે તું
એક સફરજન છે।
હું
તને
બચકું ભરીશ અને
તું શરમાઈ જઈશ
અથવા
ગુસ્સે થઈશ
પણ એ બંને વાતમાં
રંગ તો સફરજનનો જ હશે ?
તારામાં રહેલાં
પેલાં કાળા કાળા બીને
ઊગવું તો જોઈએ જ ને ?
એ કોઈ કવિ હોય કે બબૂચક
કોઈ જ ફરક પડતો નથી.
અને તું–
મારી વાસના કહે યા પ્રેમ
કોઈ જ ફરક પડતો નથી.

આ
રાતરાણીના કંપતા
અધરોષ્ઠ પર
ચંદ્રે
ઝૂકીને ચુમ્બન દીધું.
એના
અમલની ગંધ
તારા
અનાઘ્રાત કરકરા
અધરોને સ્પર્શી ગઇ કે?—
તારી ઊંઘમાં
ક્ષણ—બે ક્ષણ
કોઈ સ્વપ્ન
સળવળી ગયું કે?—
—સવારે ઊઠીને
તું
અંગુલી ફેરવીને
જુએ કે,
હોઠની સુક્કી, કરકરી ભોંયમાં
ખારાં ઓસબિંદુ
ક્યાંથી પ્રગટી ગયાં છે?
રખે એને લૂછી નાંખતી!
રાતરાણીની
એ કેફી ગંધમાં
મારો ઉત્કંઠ, ઉષ્ણ
શ્વાસ પણ ભળી ગયો છે.

એક કવિતા ☐ અજિત ઠાકોર

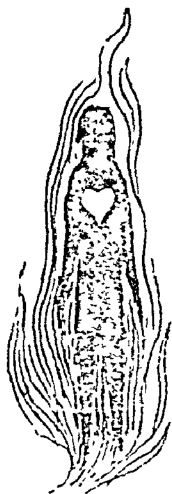
ગાવડી જેવી સીમ લીલુડી
ભાંભરે આડે બારણે ઊભી
ગોઠિયા જેવું પાદર રમતિયાળ
પથારી સાવ ચોળાયેલ
જોઈને ડાહ્યુંડમરું આવી બેસે
એકળબેકળ શેરીઓ ગોકળગાયની માફક
માંદલી સાથળ પરથી ચાલી જાય
છાપરું જાણે માંખ
તે તપતે લમણે આવી બેસે
બાની ઓરડે થતી વાતના જેવો વા
ઘેનાયેલ નામને ઠાલો અડકી ચાલ્યો જાય
શેરી વાંક વળે તાં' રે'તી નમણી નમણી છોરી સરખી બારી
મારું વેંતમાં પૂરી આંગળ ઓછું આભ વીંટાળી
કા'રની ઊભી
'આવું આવુ' થતાં હાથમાં એના
શેકી ગોટલી જેવો દન અખાડી
લાવ બચકું ભરી ભરી લઉં
(અરેરે ! કળતી ડા'પણદાઢ)
પથારી દડતી અધોમુખ રાખોડી કૂતરી જેવું.
સઉને ઠેકે...દડે...
દખણાદે પંથક વળે...

બાળકીનું મૃત્યુ □ રાજેન્દ્રસિંહ રાયજાદા

......માથે વાળી દીધી ધૂળ
પહેલી પરથમ પીપળે જ્યારે આંગળીઓ જેવી કુંપળ–
ફૂટશે ત્યારે પાદર આખું ડૂસકું ભરતું રડશે
ઘરના નાના ગોખલિયામાં રૂડી ઢીંગલી ઢીંગલા સાથે પરણાવાની
કરી વાતને યાદ હવે તો સાવ કુંવારી મરશે
દાદીમાના મોઢામાંથી ભોળું હસતું શૈશવ
હડિયાપાટી કરી મેલશે એવી આશે થાંભલિયું વ્યાકૂળ...

હાલરડાની હળવી મીઠી હલક આખી રાત અંધારી
ઘોડલિયે બાંધેલો પોપટ રોજ સાંભળે તોય કદી ને સૂવે
સમીસાંજના ફળિયા વચ્ચે 'ચણાક ચીભડી ચણાની દાળ'ની
રમ્મતમાં થાતો'તો કલ્લોલ હવે તો ઘરના નેવા પરથી ચૂવે
કમાડ પરના 'લાભ–શુકન'ને નહીં થયેલા કંકુથાપાની
આંગળિયું ભીંત્યું કેરું જનમજનમનું રાતું રાતું શૂળ...
... માથે વાળી દીધી ધૂળ.

પ્રેમ



☐ પ્રવીણસિંહ ચાવડા

એક ટેકરી ઉપર એક મકાન. આજુબાજુ નજર પહોંચે ત્યાં સુધી એકે ઝાડ નથી, એકે મકાન નથી, એકે નદી નથી, એકે પ્રાણી નથી, આકાશમાં પંખી નથી.

આગળના ઓરડામાં પુરુષ બેઠો બેઠો વાંચે છે. ખૂણામાં દીવો બળે છે. સ્ટવ ઉપર કંઈક ઉકળે છે. સ્ત્રી પાસે ઊભી ઊભી બારીબહાર ખાલી નજરે જોઈ રહી છે. સ્ટવનો અવાજ અને વચ્ચે ચોપડીનાં પાનાંનો ખખડાટ.

ત્યાં બારણું ખખડે છે. સ્ત્રી–પુરુષ એકબીજાની સામે જુએ છે. બારણું ફરીથી ખખડે છે.

સ્ત્રી પૂછે છે, 'કોઈ આવવાનું હતું ?'

પુરુષ ખભા ઊંચકીને બારણા આગળ જાય છે અને બારણું ઉઘાડે છે. મિત્ર હાથમાં બેગ સાથે પ્રવેશે છે. ત્રણે એક ક્ષણ મૂંગાં રહે છે પછી પુરુષ એકદમ હાથમાંથી ચોપડી નીચે પડવા દઈને 'મિત્ર' કહી એને વળગી પડે છે. મિત્રના હાથમા બેગ હોવાથી ફાવતું નથી. તે સ્ત્રી સામે પુરુષના ખભા ઉપરથી જુએ છે. સ્ત્રી આવીને એના હાથમાંથી બેગ લઈ લે છે પુરુષ એકવાર મિત્રને જોરથી છાતી સાથે ભીંસીને છૂટો પડે છે. હસીને એની સામે જોઈ રહે છે, પછી રહે છે, 'અચાનક કંઈ ?'

'એમ જ 'મિત્ર કહે છે. પછી સ્ત્રીની સામે જુએ છે. સ્ત્રી નજર હટાવીને સ્ટવ ઉપર તપેલીનું ઢાંકણું ખસેડીને અંદર જુએ છે.

પુરુષ ચોપડી ઉપાડીને સરખી કરી ખૂણામાં ટેબલ ઉપર મૂકી દે છે. પછી સ્ત્રીને કહે છે, 'હાથપગ ધોવા પાણી તો કાઢી આપ.'

સ્ત્રી 'ચાલો' કહીને પડદો હટાવી અંદરના ઓરડામાં જાય છે. મિત્ર પહેરણનાં બટન ખોલતો ખોલતો પાછળ જાય છે. પુરુષ હાલતા પડદા તરફ થોડીવાર જોઈ રહે છે. પછી સ્ટવ પરથી તપેલી તરફ જુએ છે.

અંદરથી પહેલાં સ્ત્રી અને પછી મિત્ર બહાર આવે છે. સ્ત્રી ટેબલ પર જમવાનું પીરસે છે સ્ટવ ઉપરથી સુપ ઉતારી થોડી વારે બીજી તપેલી મૂકે છે.

પુરુષ પૂછે છે, 'આમાં શું મૂકયું ?'

'કંઈ નહીં.' સ્ત્રી કહે છે.

મિત્ર નીચું જોઈને જમ્યે જાય છે. પુરુષની નજર ટેબલ ઉપર પડેલી હથોડી પર જાય છે. પછી તે ઊઠીને હાથ ધોવા જાય છે. હાથ ધોતાં ધોતાં તે સ્ટવનો અવાજ સાંભળી રહે છે અને સહેજ ચીડાઈને કહે છે, 'અત્યારે શું મૂકયું છે ?' સ્ત્રી કંઈ બોલતી નથી, નીચું જોઈને ટેબલ સાફ કરે છે અને હથોડી મિત્ર બેઠા છે એ તરફ હડસેલી દે છે. મિત્ર ધીમેથી ઊભો થાય છે, અને પુરુષની પીઠ પાછળ જાય છે

સ્ત્રી ટેબલ સાફ કરવાનું છોડી દઈ બારણું ઉઘાડે છે. મિત્ર પુરુષને હાથથી પકડી બહાર ઘસડી જાય છે. ચારે બાજુ અંધારું અંધારું જ છે. સ્ત્રી અંદરથી એક પાવડો લાવે છે. અંધારામાં ફકત પાવડાનો 'ધમ ધમ' અવાજ સંભળાય છે. પવન નથી. આકાશમાં ચંદ્ર નથી. એકે તારો નથી.

ખાડો ખોદાઈ જાય છે એટલે બંને પુરુષને ઉપાડીને અંદર નાખે છે. મિત્ર પાછો પાવડા વડે ખાડો પૂરવા લાગે છે. માટી પડવાનો 'હડફ હડફ' અવાજ સંભળાય છે. સ્ત્રી એકદમ નીચે બેસી જઈ હાથ વડે માટી નાખવા લાગે છે.

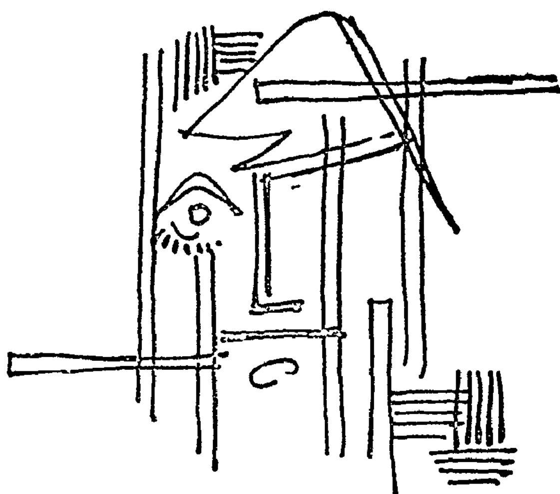
ખાડો પુરાઈ જાય છે એટલે બંને એની ઉપર ઊભાં રહી પગ વડે માટી ઠોકે છે. મિત્રના પગ ગંભીરતાથી પડે છે. સ્ત્રી અધીરાઈથી કૂદે છે. ધીમેધીમે બંનેના કૂદકા એક તાલ પકડવા લાગે છે. બંને અજાણ્યે જ એકબીજાનો હાથ પકડી પહેલાં ખાડા ઉપર અને પછી

ખાડાની આજુબાજુ ગોળ ફરતાં ફરતાં નાચવા લાગે છે. છેવટે બંને એમ લયબદ્ધ નાચતાં જ ઘરમાં ચાલ્યાં જાય છે.

સવારે સહેજ મોંસૂઝણું થયું છે ત્યારે બંને બારણું ખોલીને બહાર આવે છે. કાલે ખાડો હતો ત્યાં એક ઝાડ ઊગ્યું છે. આછા પવનમાં એની ડાળીઓ ડોલી રહી છે. મિત્ર હાથ લંબાવીને એક ડાળી તોડીને દાતણ બનાવે છે. સ્ત્રી ઊંચી થઈને એક ફૂલ તોડે છે. મિત્ર તે લઈ સ્ત્રીના અંબોડે ખોસે છે. ઝાડ ઉપર પક્ષીઓ એકદમ કલરવ કરી મુકે છે. પાછાં બંને દાતણ ચાવતાં ચાવતાં એકબીજાનો હાથ પકડીને એની આજુબાજુ નાચવા લાગે છે. △

દરિયાનું ગીત □ મણિલાલ હ. પટેલ

દરિયાને દરિયો કહેવાય નહીં
દરિયો તો લાગણીનું નામ છે.
ફીણફીણ–કૂંપળ ને મોજાં તે ડાળખીઓ ડાળની...
ટહુકાની લિપિથી દરિયાએ રેતીમાં દર્દકથા આળખી ..
મૂંગામસ કાંઠાને દરિયાએ કહેવી સલામ છે.
દરિયો તો લાગણીનું નામ છે
લંબાતી નજરોનું પંખી થઈ થાય પછી આકાશી રંગનું
આંખ સમા કાંઠાઓ એમ પડ્યા : શમણું આવ્યું છે કશા સંઘનું.
કાળજથી કાઢીને આપો તો દરિયાને આંસુનું કામ છે
દરિયો તો લાગણીનું નામ છે.
દરિયાને દરિયો કહેવાય નહીં
દરિયો તો લાગણીનું નામ છે.



૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ ૮ ૯ ૧૦

સતત દસમી વાર.......

૧૦ ૯ ૮ ૭ ૬ ૫ ૪ ૩ ૨ ૧

□ બકુલ ત્રિપાઠી

'**સતત** દસમી વાર ચેરમેન ચૂંટાયા !' હમણાં એક દિવસ વર્તમાનપત્રોમાં આ સમાચારમથાળું વાંચીને મારું મન પ્રસન્ન થઈ ગયું ! મથાળા નીચે ગૌરવભેર વિગતો અપાયેલી કે એક સજ્જન અમુક એક ગામમાં અમુક એક સહકારી મંડળીના સતત દસમી વાર સર્વાનુમતે ચેરમેન ચૂંટાયા હતા વગેરે...

મને ખૂબ આનંદ થાય છે કે આવા સમાચાર વાંચું છું ત્યારે સંતો કહી ગયા છે કે આ સંસાર ક્ષણિક છે, બધું પરિવર્તનશીલ છે, કશું સ્થિર નથી, જીવન તો છે પાણી પરના બુદબુદ ઊર્ફે પરપોટા જેવું વગેરે વગેરે વગેરે. પણ આવા ઉપદેશ સામે જીવન પ્રતિ મારી શ્રદ્ધા

ખાડાની આજુબાજુ ગોળ ફરતાં ફરતાં નાચવા લાગે છે. છેવટે બંને એમ લયબદ્ધ નાચતાં જ ઘરમાં ચાલ્યાં જાય છે.

સવારે સહેજ મોંસૂઝણું થયું છે ત્યારે બંને બારણું ખોલીને બહાર આવે છે. કાલે ખાડો હતો ત્યાં એક ઝાડ ઊગ્યું છે. આછા પવનમાં એની ડાળીઓ ડોલી રહી છે. મિત્ર હાથ લંબાવીને એક ડાળી તોડીને દાતણ બનાવે છે. સ્ત્રી ઊંચી થઈને એક ફૂલ તોડે છે. મિત્ર તે લઈ સ્ત્રીના અંબોડે ખોસે છે. ઝાડ ઉપર પક્ષીઓ એકદમ કલરવ કરી મૂકે છે. પાછાં બંને દાતણ ચાવતાં ચાવતાં એકબીજાનો હાથ પકડીને એની આજુબાજુ નાચવા લાગે છે. △

દરિયાનું ગીત □ મણિલાલ હ. પટેલ

દરિયાને દરિયો કહેવાય નહીં

  દરિયો તો લાગણીનું નામ છે.

ફીણુફીણુ–કૂંપળ ને મોજાં તે ડાળખીઓ ડાળની...

ટહૂકાની લિપિથી દરિયાએ રેતીમાં દર્દકથા આળખી ..

  મૂંગામસ કાંઠાને દરિયાએ કહેવી સલામ છે.

    દરિયો તો લાગણીનું નામ છે

લંબાતી નજરોનું પંખી થઈ થાય પછી આકાશી રંગનું

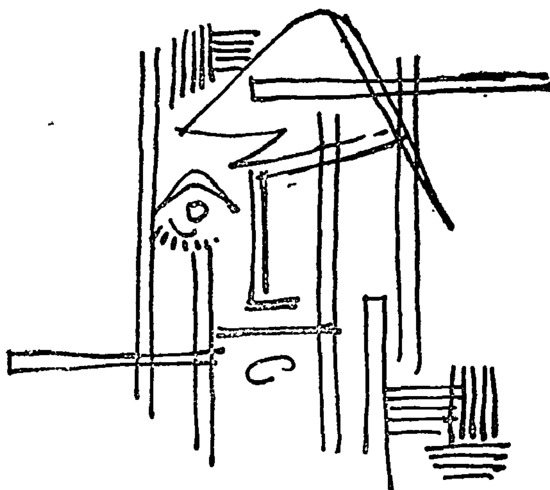
આંખ સમા કાંઠાઓ એમ પડ્યા : શમણું આવ્યું છે કશા સંઘનું.

  કાળજથી કાઢીને આપો તો દરિયાને આંસુનું કામ છે

      દરિયો તો લાગણીનું નામ છે.

દરિયાને દરિયો કહેવાય નહીં

      દરિયો તો લાગણીનું નામ છે.



૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ ૮ ૯ ૧૦

સતત દસમી વાર.......

૧૦ ૯ ૮ ૭ ૬ ૫ ૪ ૩ ૨ ૧

□ બકુલ ત્રિપાઠી

'**સતત** દસમી વાર ચેરમેન ચૂંટાયા !' હમણાં એક દિવસ વર્તમાનપત્રોમાં આ સમાચારમથાળું વાંચીને મારું મન પ્રસન્ન થઈ ગયું! મથાળા નીચે ગૌરવભેર વિગતો અપાયેલી કે એક સજ્જન અમુક એક ગામમાં અમુક એક સહકારી મંડળીના સતત દસમી વાર સર્વાનુમતે ચેરમેન ચૂંટાયા હતા વગેરે...

મને ખૂબ આનંદ થાય છે કે આવા સમાચાર વાંચું છું ત્યારે સંતો કહી ગયા છે કે આ સંસાર ક્ષણિક છે, બધું પરિવર્તનશીલ છે, કશું સ્થિર નથી, જીવન તો છે પાણી પરના બુદબુદ ઊર્ફે પરપોટા જેવું વગેરે વગેરે વગેરે. પણ આવા ઉપદેશ સામે જીવન પ્રતિ મારી શ્રદ્ધા

દઢ થાય છે, જ્યારે જ્યારે હું વાંચું છું કે ફલાણાભાઈ અમુક સહકારી મંડળીમાં સતત સત્તર વર્ષ સેક્રેટરી ચૂંટાયા; અમુક મહિલા છેલ્લાં બાવીસ વર્ષથી અમુક મહિલામંડળમાં પ્રમુખસ્થાને છે કે અમુક એક ભાઈ સત્તાવીસ વર્ષથી યુવકમંડળનું પ્રમુખપદ શોભાવે છે. જો કે પ્રશ્ન થાય છે કે દરમિયાનમાં એ ઘરડા નહીં થઈ ગયા હોય? પણ પ્રશ્નો થાય ત્યારે મનમાં દબાવી દેવાની સુટેવ મેં કેળવી લીધી છે. એક ભાઈ પોતાની પોળના મંડળ પર છેલ્લાં અઢાર વર્ષથી કાબૂ ધરાવે છે, એ હંમેશના પ્રમુખ છે અને એમનો ભાણો સતત સેક્રેટરી છે. મંડળનું ભંડોળ ફીકસ્ડ ડિપોઝીટોમાં સારું રક્ષાયેલું છે. એમના અને એમના ભાણેજ સિવાય મંડળનું બીજું કોઈ સભ્ય ટકી રહ્યું હોય એમ લાગતું નથી. પણ બીજા સભ્યો કદાચ હોય પણ ખરા. કારણ દર બે ત્રણ વર્ષે ખબર આવે છે કે એ ભાઇ ફરીથી મંડળના પ્રમુખ (અન્ય કાર્યકરોના આગ્રહને વશ થઈને) ચૂંટાયા છે. કેટલાક મંડળો કે સોસાઈટીઓ જો કે ઘણાં સક્રિય પણ હોય છે અને એમના પણ સતત સાતમી વાર આઠમી વાર, નવમી વાર, કે ઓગણીસમી વાર સર્વાનુમતે ચૂંટાતા પ્રમુખો હોય છે.

મારા એક ચર્ચાપ્રેમી મિત્રે હમણાં વાતવાતમાં કહ્યું, 'લોકશાસનમાં તો પાણી સતત વહેતાં રહેવાં જોઈએ.' 'સાબરમતીમાં? તમારી ભાવના સારી છે પણ વાસ્તવિકતા એ છે કે સાબરમતિના પટમાં જે કાંઈ પાણી છે તે....'

'હું સાબરમતિની વાત નથી કરતો, લોકશાસનની વાત કરું છું.'

'એનાં પાણી સતત વહેતાં રહેવાં જોઈએ એમ?'

'હા.'

'શા માટે?' મેં પૂછ્યું.

'શા માટે?' એ ભાઈ મૂંઝાઈ ગયા. 'શા માટે એ તે કંઈ સવાલ છે! એમાં શા માટે શું વળી? દેખીતું જ છે કે લોકશાસનમાં પાણી સતત વહેતાં રહેવાં જોઈએ.'

નાનો હતો ત્યારે હું એક હસ્તલિખિત મેગેઝીન કાઢતો હતો. હું

એનો ત્રણ વરસ તંત્રી હતો. દરમિયાન બે અંકો નીકળેલા. એકમાં મારા લેખો હતા. બીજામાં બધા લેખો 'બાલમિત્ર'માંથી ઊતારી લીધેલા હતા. પણ છૂટકો ન હતો. મને લેખ સૂઝતા ન હતા, બીજા કોઈના લેખ આવતા નહોતા. એટલે મારે તંત્રી તરીકે મારું નામ મૂકાય તે માટે હસ્તલિખિત કાઢવું જ હતું. એટલે અમે (વધુ ચોકસાઈપૂર્વક હતું તો મેં) બે અંકો કાઢેલા, પછી વાચકોના અભાવે એ હસ્તલિખિત મેગેઝીન બંધ પડ્યું. પણ મહત્ત્વની વાત એ છે કે સતત ત્રણ વર્ષ હું એનો તંત્રી હતો, જો કે આમાં કંઈ એટલું બધું ગૌરવ કહેવાય નહીં ! કારણ મેગેઝીન એ કંઈ સહકારી મંડળી નહોતી અને મારી કંઈ ચૂંટણી ન હોતી થઈ અલબત્ત જેમાં સતત દર વર્ષે ચૂંટણી થાય અને હું દર વર્ષે પ્રમુખ ચુંટાઉં એવું એક કિશોર મંડળ મેં કાઢેલું ખરું. પણ જે એ છોકરો સભ્ય થયો એણે જ્યારે જાણ્યું કે હું જ સતત એનો પ્રમુખ થવાનો છું અને એને પ્રમુખ થવાનો ચાન્સ નથી ત્યારે તેણે લવાજમના આઠ આના પાછા માગી લીધેલા.

એટલે જ હું આજે જ્યારે પણ ક્યાંક વાચું છું કે ફલાણા ભાઈ અમુક શોભીતા સ્થાને સતત આટલા બધાં વર્ષોથી શોભે છે ત્યારે મને બહુ આનંદ થાય છે. મને એ રીતે સ્પેનનો ફ્રાંકો બહુ ગમતો. સ્પેનમાં જનરલ ફ્રાંકો લગભગ પાંત્રીસ વર્ષ પ્રમુખ રહેલા. રશિયાની આદર્શ લોકશાહીમાં લગભગ ત્રણ દાયકા સુધી સ્ટેલીન જ ચૂંટાયા કરતા. કારણ બધા જ વૉટ એમને મળતા. ત્યાં અમેરિકા જેવું અસ્થિર ખાતું નહીં કે દર ચાર વર્ષે પ્રમુખ બદલાય. હમણાં તો એકવાર અમેરિકા-વાળાઓએ અઢી વર્ષે પ્રમુખ બદલ્યા !

ઊંઘમાં વારંવાર પાસાં બદલ્યાં કરવાં એ અજંપાની નિશાની છે, આરોગ્યની નહિ. તેમ પ્રમુખ કે મંત્રી કારોબારી બદલાયાં કરે એ કંઈ સંસ્થા માટે સારું નથી. અમારા એક મિત્રની હાઉસીંગ સોસાયટીમાં એ મિત્ર બાવીસ વર્ષ પ્રમુખ રહેલા. એમનો બંગલો થઈ ગયો અને એ માટેની લૉનના બધા હપ્તા પણ સોસાયટીનાં નાણાંમાંથી ભરાઈ ગયાં ત્યાં સુધી એ પ્રમુખ રહેલા. વચ્ચે એક વર્ષ એ નિવૃત્ત થયેલા

માણસમાં આવી જવાબદારીની, પુરુષાર્થની સતત સેવાસ્થાને ટકી રહેવાની ભાવના હોય એ મને ઘણું ગમે. કેટલાક જો કે તદ્દન પ્રમાણિકપણે ટકી રહે છે, એનો પણ વાંધો નહીં. મહત્ત્વ સ્થિરતાનું છે, શાંતિનું છે. હું માનું છું કે જેમ કેટલાક લોકો શર્ટ-પેન્ટ બદલ્યાં કરે છે તેમ દરેક સંસ્થામાં વર્ષે બબ્બે વર્ષે સ્ટેશનરી નવી છપાવ્યાં કરવી જોઇએ. પણ રોજ શર્ટ બદલાનારા ઘણા લોકો અન્ડરવેર તો દિવસો સુધી એનું એ જ પહેરી રાખે છે (કારણ એતો અંદર હોય, દેખાય નહીં ને!)

તેમ સંસ્થાએ પ્રમુખ સેક્રેટરી વગેરે હોદ્દેદારો તો વર્ષો સુધી એમ ને એમ જ રાખવા જોઇએ. મૂર્ખ સભ્યો કદાચ આ વાતના ફાયદા ન સમજે તો પણ હોદ્દેદારોએ પોતાની નૈતિક જવાબદારીમાંથી છટકવું ન જ જોઇએ. એમણે સતત સત્તરમા કે સત્તાવીસમા વર્ષે પણ પ્રમુખ કે મંત્રી કે ખજાનચી થઇને જ રહેવું ઘટે. △

સ્મૃતિ △ રતિલાલ 'અનિલ'

પ્રેમના પ્રથમ ઉષ્ણ ઉષ્ણ રતુંબડા ચુંબન જેવો જીવનનો પરિચય...
સ્મૃતિ–
ખાખરાના સુકાયેલા રખડુ પાંદડા પર જુએ કેસુડાની છાપ...



દસ્તાવેજી માનવી (?)

□ વિજય શાસ્ત્રી

૧

શ્રીયુત્ સાહેબ વીસમી સદીના કાયદાપુરુષ હતા. સલામતીમાં જ જીવતા અને તે સલામતીને અકબંધ રાખી શકાય તે માટે આખા જીવનને તેમણે ટેકનિકલ પરિભાષામાં જ ગોઠવી દીધેલું હતું. તેથી તેઓ જન્મ્યા ત્યારે પણ તેમણે ભગવાનને પણ નીચે મુજબની પહોંચ પાઠવેલી [જ]:

પ્રતિ,

ભગવાનશ્રી,

વિષય : જીવ મળ્યા અંગેની પહોંચ.

માનનીયશ્રી,

સવિનય જણાવવાનું કે આજે સવારે ૬ ક. ૩૨ મિ. આપના તરફથી આપવામાં આવેલો જીવ મળ્યો છે ને મળ્યાની પહોંચ આ સાથે પાઠવી છે તે સ્વીકારશો.

જીવ પાછો લેવાની મુદત થાય ત્યારે કમસે કમ ત્રણ વરસની

નોટિસ અથવા મનુષ્ય તરીકે જ બીજો અવતાર, બેમાંથી જે ઓછું હોય તે આપવાનું રહેશે.

લિ૰
આપનો વિશ્વાસુ
સાહેબ,
sd/

તા. ક. : પહોંચ મળ્યાની પહોંચ તાકીદે મોકલવા વિનંતી.

૨

ત્યારબાદ સાહેબ બે માસના બાળક હતા ત્યારે તેમણે મમ્મી પાસે દૂધ પીવા અંગેની માગણી નીચે મુજબની લેખિત અરજી દ્વારા જ કરેલી.

રુદનનિવાસ, બાળપણ.

પ્રતિ,
મમ્મીશ્રી,
બાબત : દૂધ પીવા અંગેની માગણી.
પૂજ્યશ્રી,

આથી સરુદન જણાવવાનું કે નીચે સહી કરનાર સાહેબને હાલમાં દૂધ પીવા અંગેની સખત જરૂર ઊભી થઈ છે તો આ અરજીને અગ્રતા-ક્રમ આપી મિનિટ દસમાં દૂધની બાટલી મોંમાં મૂકી આપી આભારી કરશો.

જો સદરહુ મુદત પૂરી થાય ત્યારે / કે ત્યાર પછી દૂધ મોકલ-વામાં નહીં આવે તો જે કંઈ રુદન થાય તેની જવાબદારી તમારે શિર રહેશે એટલું જ નહીં પણ ટપકેલાં આંસુ; બીજી વખત દૂધ જલ્દીથી મોકલી આપવામાં આવે તો / ત્યારે પણ મજરે કાપી આપવામાં નહીં આવે તેની નોંધ લેવા વિનંતી કરવામાં આવે છે.

મુદત બહાર આવેલી અને અધૂરી બાટલી કોઈ પણ સંજોગોમાં સ્વીકારાશે નહીં.

લિ.
સાહેબ,
પેયાધિકારી,

નકલ જાણ સારું
પપ્પાને.

૩

વખત જતાં સાહેબ પ્રેમમાં પડ્યા ત્યારે પણ દસ્તાવેજી રીતે જ પ્રેમ આગળ ધપાવેલો તેના નીચે મુજબના દસ્તાવેજો મળ્યા છે.

પ્રણયનિવાસ,

મજનૂ રોડ.

પ્રતિ

પ્રિયતમા,

સાનુનય જણાવવાનું કે આ સાથે તારી લટમાં ગૂંથવા માટે ગુલાબનું ફૂલ નંગ ૧ રજિસ્ટર્ડ એ ડી. થી મોકલ્યું છે. મળ્યા મિનિટ પંદરની અંદર તેને વાળમાં ગૂથી, તેમ કર્યાનો રિપોર્ટ નીચે સહી કરનારને રવાના કરતા વિનંતી છે

વળી આ (પ્રેમના) કાર્યાલયના તા. ફલાણીના પત્ર ક્રમાંક મહોબત/૪૨૦નો જવાબ હજી સુધી આપવાની આપે તસ્દી લીધી નથી તેથી આપને તે અંગે તાકીદ કરવામાં આવે છે, તેમ છતાં આપના તરફથી સાનુકૂળ પ્રત્યાઘાત નહીં પડે તો આપની ઈચ્છા નથી એમ માની દિલગીરી સાથે તમારી સાથેનો સઘળો વ્યવહાર બંધ કરવામાં આવશે, જેની કોઈ પૂર્વ ચેતવણી આપવામાં નહીં આવે માટે આ બાબતની 'સખ્તાઈપૂર્વક' નોંધ લેવા 'નમ્ર' વિનંતી !

લિ.

આપનો હું.

૪

(કમનસીબે) લગ્ન થઈ ગયા બાદ પત્નીને પ્રેમસંહિતા પણ લેખિત જ મોકલી.

સુજ્ઞશ્રી,

જયભારત સાથે જણાવવાનું કે હવેથી આ સાથે જોડેલા પરિશિષ્ટ અ મુજબની કલમો અનુસાર કામ કરવાનું રહેશે, અને તેમાં વખતો-વખત થતા ફેરફારોની જાણ મુખ્ય કાર્યાલયને કરવાની રહેશે. જો તમો

કોઈ કારણસર તેવી જાણ ન કરી શકો તેમ હો તો તે માટેની પૂર્વ મંજૂરી નીચે સહી કરનાર પાસે ત્રણ નકલમાં મેળવી લેવી પડશે. સદરહુ નકલો તે 'ખરી નકલો' હોવી જોઈશે અને તેમાંની એક નકલ જરૂરી સહીસિક્કા સાથે પ્રેમ કરનાર ઈસમને પરત કરવાની રહેશે. જો મજકૂર શખ્સ તે લેવા ઈન્કાર કરે યા નાફરમાની દર્શાવે તો તેવે વખતે લવએકટની કલમ ૧૪૬—બ. (જે પ્રેમની વડી કચેરીએથી નિયત પત્રકમાં માગણી કરવાથી મળી શકશે)-માં દર્શાવ્યા મુજબની છૂટ લેવાપાત્ર ગણાશે.

આમાંની કોઈ એક કે એકથી વધુ શરતો બંને પક્ષને બંધનકર્તા રહેશે, અને તેનું પાલન કરવામાં ચૂક કરનારની સામે શિક્ષાધારો (૨૫૬/૯) અન્વયે પગલાં લેવામાં આવશે.

પ્રેમસંહિતા

(સૂચના : લાગુ ન પડતું હોય તો છેકી નાખવું.)

૧. પ્રેમનો સમય પરસ્પરની મંજૂરીથી નક્કી કરવાનો રહેશે.

૨. સિનેમા બતાવવા દ્વારા પ્રેમ પ્રગટ કરવાનું માત્ર એક જ વાર રહેશે.

૩. જો પતિશ્રીને એમ લાગે કે સદરહુ સિનેમા ઉશ્કેરણી કરે તેમ છે તો તેના પર પ્રતિબંધ મૂકવાની સત્તા તેમની પાસે રહેશે.

૪ પત્ની ઈચ્છશે તો ભોજન સારું બનાવીને સિનેમાપ્રેમ મજરે આપી શકશે

૫. બહારગામ જવાથી બાગમાં ફરવા જવાનું જો ન બની શકે તો તેવા સંજોગોમાં બહારગામથી પાછા ફર્યા બાદ પતિ કે પત્ની યા બંને રાખેતા મુજબના સમયમાં દર કલાકદીઠ સાડાત્રણ મિનિટના દરે વધારો કરી શકશે, જેની જોખમદારી બંનેના શિરે રહેશે

૬. બાગનો રખેવાળ જો કોઈ હરકત ઊભી કરે તો તેવે સમયે

નિયત સમયમર્યાદામાં પૂર્વસંમતિ વગર કાપ મૂકી શકાશે.

૭. જો કોઈ સંજોગોમાં મોડું થઈ જવાથી ઘેર જવા રીક્ષા કરવી પડે તો–

૮. દમ્પતીની સર્વાનુમતિમાં જે કંઈ નિર્ણય લેવાય તે અને પતિશ્રીની મંજૂરીથી જે કંઈ ઠરાવ રજૂ થાય તે મુજબનાં પગલાં લેવાનાં રહેશે.

૯. ઉપરની તમામ શરતો મને કબૂલમંજૂર છે અને એ મુજબ કામ કરવાને હું બંધાઉં છું.

સહી

સ. દ. પોતે

૫

બાળકના જન્મ પછીનો દસ્તાવેજ

૧. બાળક વધુમાં વધુ પાંચ વાર અને ઓછામાં ઓછું એક વાર રડી શકશે.

૨. બાળકને બચીઓ દ્વારા વહાલ કરવાનો સમય મોટેભાગે સવારના ઑફિસ જતાં પહેલાંની અડધી મિનિટનો રહેશે

૩. કોઈ પણ સંજોગોમાં બાળકને રમાડવા ત્રણથી વધુ વાર સિસોટી વગાડવામાં આવશે નહીં.

૪. બાળકના રુદન / હાસ્યની સંપૂર્ણ જવાબદારી માતાની જ રહેશે, તેમાં પાછળથી કોઈ તકરાર ચાલશે નહીં.

૫. રજાને દિવસે બાળકને રમાડવાનો સમય સવારની સાથે સાંજે પણ ફાળવવામાં આવશે.

૫–અ. રમાડતી વખતે કરાતા હાસ્ય વખતે હોઠ વધુમાં વધુ અડધો ઈંચ જ પહોળો કરી શકાશે.

૬. મહિનામાં બાળકને અપાતા કુલ પ્રેમનું પ્રમાણ વખતોવખત બદલાતું હોય તો તે અંગે લાગતાવળગતાને ખબર કરવામાં આવશે.

પરિશિષ્ટ બ

જીવન વિશે સામાન્ય

૧. મોટે ભાગે શ્વાસોશ્વાસ હમેશાં ચાલતો રહે એ જોવાની સહુની સંયુક્ત ફરજ ગણાશે.

૨. મોટે ભાગે એક દિવસની દિનચર્યા જ છેલ્લા દિવસ સુધી રોજ ચલાવવાની રહેશે.

૩. વીમો, શેર, પી. એફ. તથા બેન્કના વ્યાજનો સરવાળો મનમાં જ કરવાનો રહેશે.

૪. સમાજમાં સારા દેખાવા માટે નીચેની શરતો પાળવાની રહેશે.

અ. લગ્ન / મરણ વખતે જવું.

બ. બોલાવવા.

ક. નાનાને શિખામણો છૂટથી આપવી.

ડ. ક્યારેક ધમકાવવા.

ઈ. મોટાની ખુશામદ કરવી.

ઉ. સમાજમાં જો કોઇ અશ્લીલ કવિતા લખે તો જાહેરમાં ચિંતાની લાગણી વ્યક્ત કરવી.

ઊ. માત્ર અરેરાટી કરીને જ અટકી જવું.

૫. જો લેખક હો તો–

અ. છાપામાં અમુક અમુક વખતે આવ્યા કરે માટે

અ. ૧. જૂના દિવંગત સાહિત્યકારોની જન્મતિથિ તથા મૃત્યુતિથિ ધૂળધોયાની ખંતથી શોધીને (કોઈ માગે કે ન માગે તે છતાં) સંદેશાઓ છાપવા મોકલવા.

અ. ૨. દક્ષિણાલોભી ભામટાની જેમ સાહિત્યસમારંભોમાં આશીર્વચનો મોકલવાં. ગેરહાજરી માટે તબિયત અસ્વસ્થ હોવાનું કારણ લખવાથી મંત્રમુગ્ધ થયેલા ભાવકોના મનમાં અહોભાવ જન્મશે.

૬. છેલ્લે, કમને મરી જવું અને યમરાજા પાસે સ્વર્ગના અધિપતિ પાસે નરકના રખેવાળ પાસે–(લાગુ ન પડતું હોય તે છેકી નાખવું. છેલ્લું ફરજિયાત છે) જીવ મળ્યાની પહોંચ ત્રણ નકલમાં મેળવી લેવી.

૯–૭૬–૫૦૦૦, દ. મા.

કૅવેફીની કવિતા

□ ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

(વિભાગ–૨)

નીરોની નિવૃત્તિ

નીરો સહેજ પણ ચિંતાતુર ન બન્યો
જ્યારે એણે ડેલ્ફીની આકાશવાણી સાંભળી
'તોત્તેરમાં વર્ષથી સાંભાળજે'
હજી સમય છે પ્રમોદનો
નીરો ત્રીસનો છે
ભાવિના ભયનો સામનો કરતા ઈશ્વરે લાંબો સમયગાળો બક્ષ્યો છે.
હમણાં જ
થોડોક થાકેલો એ રોમ પાછો ફર્યો.
થિએટરો, બગીચાની મહેફિલો, રમતોનાં મેદાનો
ગ્રીસનાં નગરોની અનેક સાંજ
અને એમાં ય નગ્ન શરીરોની કામનારતિ
આ બધા વિલાસના દિવસોના પ્રવાસખેદથી પ્રસન્નકલાન્ત....
આ છે નીરો અને સ્પેનમાં ગાલ્બા
છૂપી રીતે સૈન્ય એકઠું કરી રહ્યો છે, કેળવી રહ્યા છે.
ગાલ્બા, તોત્તેર વર્ષનો વૃધ્ધ.

પગલાં

રત્નજડ્યા, ગરૂડોથી શણગાર્યા
કાળા સીસમના પલંગે
ભરઊંઘમાં પડ્યો છે નીરો.
અચેત, શાંત, પ્રસન્ન.
માંસલ દેહસૌષ્ઠવે અને અપૂર્વ બલિષ્ઠ યૌવને પ્રફુલ્લ.
પણ એનોબર્લીના દેવસ્થાનને ઢાંકતા

સંગેમરમરના વિશાળ ખંડમાં
એના ગૃહદેવતાઓ કેટલા અશાંત છે!
નાનકડા ગૃહદેવતાઓ કાંપે છે
અને એમનાં તુચ્છ શરીરોને સંતાડે છે,
કારણ એમને કાને કોઈ ભયાનક અવાજ પડ્યો છે
પોલાદી ડગેડગથી સોપાનશ્રેણી હચમચાવતો
કોઈ ભીષણ અવાજ સોપાનશ્રેણી ચઢતો લાગ્યો છે.
અને સઘળાં ભયભીત બિચારા ગૃહદેવતાઓ
દેવસ્થાનની પછીતે લપાય છે.
એક પર એક પડતાં આખડતાં
એમને હવે ખબર પડી ગઈ છે કે આ શાનો અવાજ છે!
હવે એમને એમનાં પગલાંઓની પૂરેપૂરી જાણ થઈ ગઈ છે।

એચિલેસના અશ્વો

કદાવર, પડછંદ અને જુવાનજોધ પેટ્રોકલસને
જ્યારે કપાયેલો જોયો ત્યારે એચિલસના અશ્વો રડી પડ્યા....
મૃત્યુના આ દૃશ્ય સામે
એમનું સનાતન સત્ત્વ બંડખોર બન્યું.
એમણે માથાં ધુમાવ્યાં, કેશવાળી ઉછાળી...
જમીન પર પગ પછાડ્યા...પેટ્રોકલસનો શોક પાળ્યો.
એમને ખબર છે
પેટ્રોકલસ નિર્જીવ છે, નિઃસત્ત્વ માંસનો પિંડ છે
નિષ્પ્રાણ છે, પ્રતિષ્ઠાહીન છે, શ્વાસવગરનો છે
જીવનમાંથી મહાશૂન્યમાં સમાયો છે...
ઝ્યુસે અમર અશ્વોના આંસુ જોયાં...
અને દુઃખી દુઃખી થયા. એમણે કહ્યું :
'પેલિઅસના લગ્નપ્રસંગે મારે આમ વગર વિચાર્યે
વર્તવું નહોતું જોઈતું
મારા અભાગી અશ્વો,

તમને આમ આપી દીધા ન હોત તો સારું થાત
નિયતિના રમકડા જેવા યાતનાગ્રસ્ત માનવો વચ્ચે
ત્યાં તમે નીચે શું કરો છો ?
મૃત્યુ કે વૃદ્ધત્વ તમને લગારે ય અડવાનું નથી, એવા
તમે ક્ષણિક વિપત્તિઓથી પીડિત છો
માનવોએ તમને એમની માનતાઓ વચ્ચે ખોડી દીધા છે !'
તેમ છતાં
બે અભિજાત અશ્વો
અંતહીન મૃત્યુની યાતના પર આંસુઓ વહાવતા જ રહ્યા.

વિશ્વાસઘાત

થેરિસ અને પેલિઅસના
રાત્રિસમારંભમાં લગ્નના ભવ્ય મેજ પાસે ઊભા રહી
એપોલોએ બંનેના સંયોગથી થનાર સંતાન માટે
નવપરિણીતોને દિવ્ય આશીર્વાદ ઉચ્ચારેલા....
એમણે કહેલું : 'કોઈ માંદગી એને નહિ અડે....દીર્ઘ
અતિ દીર્ઘ એનું આયુષ્ય હશે'
એપોલોએ જ્યારે આ શબ્દો ઉચ્ચારેલા
ત્યારે થેરિસના આનંદનો પાર નહોતો
કારણ ભવિષ્યવેત્તા એપોલોના શબ્દો એના સંતાનના જીવન માટે
ખાતરીરૂપ હતા.
અને જ્યારે એચિલસ વયમાં વધતો ગયો,
અને એનું રૂપ થેસાલીની પ્રશંસા પામતું ગયું....
ત્યારે થેરિસે દેવના શબ્દોને યાદ કર્યા.
પણ એક દિવસ વૃદ્ધજનો ખબર લઈને આવ્યા
અને એમણે ટ્રોયમાં થયેલા એચિલસના વધની વાત કરી.
અને થેરિસે પોતાના રાતાં ઘેરાં આભૂષણો ચીરી નાખ્યાં.
ચીરતી જ ગઈ.
અને ફેંકતી ગઈ ભૂમિ પર કેયૂરો અને મુદ્રિકાઓ–

શોકવિલાપમાં એણે સંભાર્યો ભૂતકાળ.
અને પૂછ્યું : 'શું કરે છે સુજ્ઞ એપોલો ?
સમારંભમાં દિવ્યવાણી ઉચ્ચારનાર એ કવિ ક્યાં છે ?
ભરજુવાનીમાં જ્યારે તેઓ મારા પુત્રને રહેંસી નાંખે છે
ત્યારે ક્યાં ભટકી રહ્યો છે એ ભવિષ્યવેત્તા ?
અને વૃદ્ધજનોએ થેરિસને જવાબ આપ્યો કે
ખુદ એપોલો જ ટ્રોય સુધી ગયો છે
અને ટ્રોજનોની સાથે રહી એપોલોએ જ એચિલસનો વધ કર્યો છે.

રાજા ડેમેટ્રીઅસ

મેસેડોનિયનોએ જ્યારે રાજા ડેમેટ્રીઅસને
ત્યજી દીધો અને
પાઈરહસને પસંદ કર્યો ત્યારે
ડિમેટ્રીઅસ (એ મહાત્મા હતો)
એમ કહેવાય છે કે ભાગ્યે જ રાજાની રીતે વર્ત્યો.
ડેમેટ્રીઅસ ગયો, સુવર્ણાલંકારો કાઢી નાખ્યા, અને
રાતી મોજડીઓ દૂર કરી.
સાદાં વસ્ત્રો એકદમ અંગે ધારણ કર્યાં
ખેલ પૂરો થયાને અંતે વસ્ત્રો બદલી કોઈ નટ ચાલી નીકળે
એમ
એ ચાલતો થયો.

દેવ એન્ટનીને છોડી જાય છે.

મધરાતને સમયે
ભવ્ય સંગીત અને કોલાહલ સાથે
કોઈ અગોચર સરઘસ પસાર થતું ઓચિંતું સંભળાય
વ્યર્થ તું રોતો નહિ
તારું ભાગ્ય પડી ભાંગ્યું છે, તારાં કાર્યો નિષ્ફળ ગયાં છે
જીવનના બધા નકશાઓ ભ્રામક ઠર્યા છે.
જાણે કે આ માટે લાંબા સમયથી તું સજ્જ હોય,

તું વીર હોય તેમ
તને છોડી જતાં એલેકઝાન્ડ્રિયાને તું વિદાય આપજે.
બીજું બધું તો ઠીક પણ મૂર્ખ ન રહેતો.
ક્યારે ય જાતને કહેતો નહિ કે આ બધું માત્ર સ્વપ્નું છે,
તારા કાને તને દગો દીધો છે,
આવી વ્યર્થ ઇચ્છાઓને તાબે ન થતો.
જાણે કે આ માટે લાંબા સમયથી તું સજ્જ હોય
તું વીર હોય
આવા નગરનો હોવાથી તું લાયક હોય તેમ
મક્કમ પગલે બારી પાસે જજે, ભાવથી સાંભળજે
કાયરની જેમ ફરિયાદ કે આજીજીથી નહિ...
તારું છેલ્લું સુખ હોય તેમ સાંભળજે...
સૂરો, રહસ્યમય સરઘસનાં ભવ્ય વાજિંત્રો...
અને
તારા હાથથી સરકતા એલેકઝાન્ડ્રિયાને તું વિદાય આપજે...

એરિસ્ટો બાઉલસ

મહેલ શોકમાં ગરકાવ છે, રાજા શોકમાં ગરકાવ છે
રાજા હેરોડ શોકમાં ગરકાવ છે, કોઈ રીતે આશ્વાસન
અપાય તેમ નથી.
આખું નગર એરિસ્ટો બાઉલસના શોકમાં ગરકાવ છે
શાર્ગિદો સાથે પાણીમાં રમવા ગયેલો એરિસ્ટો બાઉલસ
અકસ્માતે કમોત ડૂબ્યો.
અને બીજા જનોને પણ આની જ્યારે જાણ થશે,
આ ખબર જ્યારે સિરિયામાં પ્રસરશે
ત્યારે ગ્રીક લોકમાંના પણ ઘણા શોકાતુર થશે
ઘણા શિલ્પીઓ અને કવિઓ રોશે.
કારણ તેઓએ એરિસ્ટો બાઉલસનું નામ સાંભળ્યું છે
અને કોઈ જુવાન વિશેની તેમની કલ્પના

ક્યારેય આ જુવાનની આકર્ષકતાને આંબી શકી નથી.
આ ઈઝરાયેલના જુવાનથી સુંદર
એન્ટિઓક નગરમાં દેવની બીજી કઈ પ્રતિમા લાયક હોઈ શકે?
મોટી કુંવરી અને સૌથી વધુ ખ્યાત હિબ્રૂનારી રાજમાતા
શોકગ્રસ્ત છે, રડે છે
આ દુર્ઘટના પર આક્રંદ કરે છે, વિલાપ કરે છે એલેક્ઝાન્ડ્રિયા
પણ જ્યારે એને એકાન્ત મળે છે ત્યારે એનું દુઃખ
ફેરવાઈ જાય છે,
તે બરાડે છે, ભાંડે છે, તિરસ્કારે છે અને શાપ આપે છે,
એ લોકોએ એને કેટલી છેતરી છે! કેટલી ઠગી છે!
એ લોકોની દાનતની છેવટે કેવી ખબર પડી ગઈ.
એસામોનિઅનોના ઘરનું એ લોકોએ સત્યાનાશ વાળી નાખ્યું.
ખૂની રાજાએ પોતાનો હેતુ કેવો પાર પાડ્યો.
એ કપટી, દગાબાજ દુષ્ટે કેવો પોતાનો હેતુ પાર પાડ્યો.
એવું ઘાતકી કાવતરું ઘડ્યું કે
ખુદ મિરિઅમને પણ કશી ગંધ ન આવી
જો મિરિઅમને ગંધ આવી હોત, જરા જેટલી શંકા ગઈ હોત
તો પોતાના ભાઈને બચાવવા એણે કંઈક તો કર્યું હોત
આખરે એ રાણી હતી.
સાઈપ્રિસ અને સેલોમ
બંને લુચ્ચીઓ, કુલટાઓ, ખાનગીમાં કેવાં રાચશે!
બંનેનો હાથ કેવો ઊંચો રહેશે...
અને પોતે હવે સાવ દુર્બલ
પોતે પણ આ જુઠાણાને માને છે એમ ડોળ કરવો પડશે.
લોકો આગળ જઈ નહીં શકે,
બહાર જઈ હિબ્રૂઓને પોકારીને કહી નહીં શકે
કે ખૂન કેવી રીતે થયું છે!

સિઝેરીઓન

કંઈક સમય પસાર કરવાને
ને કંઈક યુગોનાં વર્ણનોને ચકાસવા માટે
ગઈ રાત્રે ટાલેમેઈક શિલાલેખોના સંગ્રહને વાંચવા માટે હાથમાં લીધો
દરેકની જબરી પ્રશસ્તિ, અલબત્ત, યોગ્ય જ હતી.
એકેએક તેજસ્વી, ભવ્ય, સમર્થ, પરોપકારી
એમના એક એક કાર્ય ડહાપણનાં—
અને એ જાતિની જો સ્ત્રીઓની વાત કરવાની હોય તો
બધી જ સેરેનિસ, બધી જ કિલઓપેટ્રા જેવી વખાણવાજોગ.
જ્યારે હું યુગને તપાસતો હતો ત્યારે જો
રાજા સિઝેરિઓનના એક નાના નિરર્થક ઉલ્લેખ તરફ
મારું ધ્યાન ન ખેંચાયું હોત તો મેં પુસ્તક બાજુએ રાખી દીધું હોત
ત્યાં તું આવ્યો તારું ઝાંખુંપાંખું આકર્ષણ લઈ.
ઈતિહાસમાં તારે વિશે ફક્ત થોડી જ વીગતો મને મળી.
અને તેથી મારા મનમાં મેં તને મુક્તપણે સર્જ્યો.
મેં તને સર્જ્યો : આકર્ષક, રસિક.
મારા કસબે તારા સૌષ્ઠવને
એક સ્વપ્નમૃદુ રૂપ આપ્યું.
અને પછી એટલો સ્પષ્ટ તને હું જોઈ શક્યો કે
ગઈ રાત્રે જ્યારે મારી બત્તી બુઝાઈ ગઈ
(મેં જાણીજોઈને બૂઝાવેલી)
ત્યારે મારા ખંડમાં તને પ્રવેશતો મેં કલ્પ્યો.
મેં મારી સંમુખ તને ઊભેલો જોયો.
જેવો તું વિજયી એલેકઝાન્દ્રિયામાં ઊભેલો :
વિવર્ણ, કલાન્ત, આદર્શ વેદનાશીલ
હજી પણ આશા રાખતો કે
'બહુબધા સીઝરો' ઉચ્ચાનારા દુષ્ટો તારી પર દયા કરે.

ઓરોફેરનેસ

આ ચાર ડ્રૅમના સિક્કા પર
જેનો આકર્ષક, નમણો અને હસતો ચહેરો છે
તે ઓરોફેરનેસનો છે, એરિઓરથેસનો દીકરો.
નાનો હતો ત્યારે જ એને
એના પિતાના ભવ્ય મહેલમાંથી હાંકી મૂકેલો
અને અજાણ્યાઓની વચ્ચે ભૂલાઈ જવા માટે
એને ઠેઠ આયોનિયામાં ઉછેરવા મોકલી આપેલો.
આયોનિયાની આ આનંદરાત્રિઓ
જ્યાં સંપૂર્ણ ગ્રીક પરંપરામાં
એણે આનંદની પરિપૂર્ણતાઓ નિર્ભીકપણે જાણી,
હૃદયથી હમેશાં એશિયાનો
પણ એની વાણીમાં, એની રીતભાતમાં હંમેશાં ગ્રીક.
નીલમણિ અને ગ્રીક વસ્ત્રોનાં પરિધાનથી
અને મોગરાના અત્તરે મધમધતા શરીરથી
એ આયોનિયાના આકર્ષક જુવાનોમાં
સૌથી વધારે આકર્ષક હતો, અજોડ હતો.
પછી સિરિયાવાસીઓએ કૅપ્પેડોસિયામાં પ્રવેશ કર્યો.
અને એને રાજા સ્થાપ્યો
એણે રાજાશાહી આદરી.
દરરોજ નિતવવા મોજશોખ
પોતાની સામે ઝળહળતા સમૃદ્ધિના ભંડારોથી ખુશ થવા
અને બડાઈ હાંકવા, સોના રૂપાની લખલૂંટ લૂંટ
સામ્રાજ્ય અંગે કે શાસન અંગે
અરે, એની આસપાસ શું ચાલે છે એ અંગે
એને કશી જાણ નહોતી.
કૅપ્પેડોસિયનોએ બહુ જલદી એને પદભ્રષ્ટ કર્યો.
અને સિરિયામાં ડેમેટ્રીઓસના મહેલમાં

એશઆરામ ને મોજમજાહમાં
એ દિન ખૂટાડવા લાગ્યો.
પણ એક દિવસ કોઈ તદ્દન અપરિચિત વિચારોએ
એની નિષ્ક્રિયતાને તોડી નાખી.
એને યાદ આવ્યું કે એની માતા એન્ટિઓકીસ
અને પ્રાચીનવૃદ્ધા સ્ટ્રેરોનાઈડ દ્વારા
એ પોતે સિરિયાના રાજવંશ સાથે સંકળાયેલો છે.
અને એ પોતે લગભગ સેલ્યુકિડ છે.
થોડી વાર માટે એના વિલાસીપણા અને છાકટાપણામાંથી
બહાર આવી
અરધા મૂઢપણામાં કસમયે
એણે કંઈક કરવાનું શરૂ કર્યું;
કોઈ કાવતરું રચવાનું, કોઈ વ્યૂહ રચવાનું શરૂ કર્યું.
અને એ ભયંકર નિષ્ફળ ગયો, હતો ન હતો થયો.
એનું મૃત્યુ ક્યાંક નોંધાયું હશે અને પછી વિસરાઈ ગયું.
અથવા ઈતિહાસ એના પરથી વહી ગયો હશે;
અને યોગ્ય રીતે આવી ક્ષુલ્લક ઘટનાઓની નોંધ લેવાઈ નથી.
આ અહીં ચાર દ્રમના સિક્કા પર
જે પોતાના અપ્રતિમ યૌવનનો છાક
પોતાના ઉત્તેજક દેહસૌષ્ઠવનું તેજ છોડી ગયો છે
તે ઓરોફેરોનેસ છે; એરિઓથેસનો દીકરો.

ખ્યાતનામ ફિલસૂફની શાળામાં

બે વર્ષ એ એમ્મોનિયસ સાકાસનો શિષ્ય રહ્યો,
પણ સાકાસથી અને ફિલસૂફીથી એ વાજ આવી ગયો.
પછી એણે રાજકારણમાં ઝંપલાવ્યું.
પણ પછી છોડ્યું. એપાર્ક મૂર્ખ હતો
અને એની આસપાસ જડાત્માઓની જમાત હતી.
એમની ગ્રીકજબાન ત્રણ ગણી ગ્રામ્ય હતી, બાપડાં જંતુઓ.

આકર્ષણથી એ મર્રા તરફ જવા લલચાયેલો ખરો
બાપ્તિસંસ્કાર લે અને ખ્રિસ્તી થાય, પણ
પછી તરત વિચાર માંડી વાળેલો.
એના રુઢિચુસ્ત પેગન માતાપિતા સાથે કંકાસ થાત
અને કદાચ ઉદારપણે મળતી હાથખર્ચી એ લોકોએ બંધ કરી હોત
ભયંકર થાત.
પણ તેમ છતાં એણે કંઈ કરવું તો જોઈએ જ.
એ કુટ્ટણખાનાઓનો
એક એક ગુપ્ત વ્યભિચારના ધામોનો ગ્રાહક બની ગયો.
આ બાબતમાં નસીબે એને યારી આપી હતી.
એના નસીબમાં અત્યંત આકર્ષક દેહાકૃતિ લખાયેલી હતી.
અને આ ઇશ્વરી બક્ષિસને એ ભોગવવા માંડ્યો.
કંઈ નહિ, તો હજી બીજાં દસ વર્ષ સુધી એની જુવાની ટકશે
પછી કદાચ એ પાછો સાકાસ પાસે જાય.
અને એ દરમ્યાનમાં જો એ બુઢ્ઢો મરી ગયો હોય
તો બીજા સંત કે ઓલિયા પાસે જશે
કોઈ યોગ્ય માણસ તો ગમે ત્યારે મળી રહેવાનો છે.

ટ્રોજન

આપણા પ્રયત્નો દુર્ભાગ્યના પ્રયત્નો છે.
ટ્રોજનના પ્રયત્નો જેવા આપણા પ્રયત્નો છે.
આપણે થોડાક સફળ થઈએ છીએ, થોડોક વિશ્વાસ પાછો
મેળવીએ છીએ
અને કોઈ સાહસ કે મહત્ત્વાકાંક્ષા માટે
ફરી પાછા આપણે નીકળી પડીએ છીએ.
પણ કશુંક હમેશાં બને જ છે, અને આપણને અવરોધે છે.
ઝાડીઓમાંથી આવી એચિલસ આપણી સામે ઊભો રહી જાય છે
એના મહાહુંકારોથી આપણને ભડકાવે છે,
ટ્રોજનોના પ્રયત્નો જેવા આપણા પ્રયત્નો છે.

આપણે વિચારીએ છીએ કે
આપણું સાહસ અને આપણો નિશ્ચય
નિયતિના દ્વેષને પલટાવી નાખશે,
અને આપણે યુદ્ધ માટે તૈયાર, બહાર ખડા થઈ જઈએ છીએ
પણ જ્યારે મહાસંઘર્ષ આવી પડે છે,
આપણું સાહસ અને આપણો નિશ્ચય પડી ભાંગે છે,
આપણો જીવ ગભરાય છે, સ્તબ્ધ થઈ જાય છે,
અને કિલ્લાની દીવાલો ફરતે દોડતાં
ફરીને આપણી જાતને બચાવવા ઇચ્છીએ છીએ.
કંઇ નહિ આપણું પતન નિશ્ચિત છે
ઉપર
દીવાલો પર રુદનચીસો શરૂ થઈ ચૂકી છે.
ગઈ કાલનાં સ્મૃતિઓ અને સંવેદનો રૂએ છે,
અને આપણે માટે ચોધાર રૂએ છે પ્રિયામ અને હેકુલા.

સ્પાર્ટામાં

રાજા કિલઓમેનેસને ખબર નહોતી પડતી, એની હિંમત
નહોતી ચાલતી
પોતાની જ જનેતા આગળ આવી વિનંતિ કયા શબ્દોમાં
મૂકવી, એની
એને ગમ નહોતી પડતી.
એની મા ઈજિપ્તમાં રહે અને બંનેના કરારની ખાતરી રૂપે
ત્યાં મહેમાન તરીકે રહે.
એવી ખૂબ માનભંગ કરનારી અયોગ્ય શરત ટાલેમીએ ઈચ્છી છે.
અને કિલઓમેનેસ દર વખત એ બોલવા જાય, રહી જાય.
અને કિલઓમેનેસ દર વખત કહેવાનું શરૂ કરે અને લોચવાય.
પણ આ ચતુર નારી બધું સમજી ગઈ હતી.
(અને આ વિશેની ઊડતી વાતો પણ એણે સાંભળેલી)
એણે કિલઓમેનેસને ચોખવટ કરવા કહ્યું અને હસી નાખ્યું

અને પોતે ચોક્કસ જશે, એવું કહ્યું.
એને એ વાતનો ખરેખર આનંદ હતો કે
આ વૃદ્ધાવસ્થામાં પણ પોતે હજી સ્પાર્ટાને ખપમાં આવે છે.
માનહાનિની વાત હોય તો અલબત્ત, એ વિશે એ ઉદાસીન છે.
હજી મોંમાં દૂધ ગંધાય છે એનો લેગુસનો દીકરો
સ્પાર્ટાના ગૌરવને ચોક્કસ સમજી શકવાનો નથી.
અને તેથી જ
આ ઉલ્લેખનીય મહાનારીનો,
સ્પાર્ટાની રાજમાતાનો
એની વિનંતિથી
કોઈ જ માનભંગ થવાનો નથી.

માઇરેસ : એલેકઝાન્દ્રિયા ૩૪૦ ઈ. સ. પછી.

મને જ્યારે કરુણ બનાવની ખબર પડી કે
માઈરેસ અવસાન પામ્યો છે.
હું એને ઘેર પહોંચ્યો.
આમ તો ખ્રિસ્તીઓના ઘરમાં જવાનું અલબત્ત હું ટાળતો
હોઉં છું
ખાસ કરીને શોકના કે ઉત્સવના પ્રસંગોએ.
હું ઊંબરમાં જઈને ઊભો.
એથી વધારે હું અંદર જવા નહોતો માગતો.
કારણ મેં જોયું. મરેલાનાં સગાંવહાલાંઓએ મને જોઈ
નવાઈ અને નારાજગી અનુભવી.
મોટા ખંડમાં બધાં એને ઘેરીને બેઠાં હતાં.
એ ખંડના એક ખૂણા આગળ ઊભો ઊભો
હું અલપઝલપ જોતો હતો;
બધી કીમતી જાજમો અને સોનાચાંદીનાં વાસણો.
હું ઊંબરના ખૂણે ઊભો ઊભો રડ્યો.
મને થયું : અમારાં મિલનો અમારાં પર્યટનો હવે પછી

માઈરેસ વગરના કેવાં નીરસ બની જશે.
અમારી રાતની બધી રૂપાળી મહેફિલોમાં
આનંદ તો હસતો અને એકદમ ગ્રીક લયમાં કવિતા ગૂંજતો
એને હવે કદી નહિ જોઈ શકું.
મેં કેવો એને હંમેશ માટે ગુમાવ્યો છે।
ગાંડોતૂર બનીને હું જેને ચાહતો હતો
એ જુવાનને
એની મનોરમ કાન્તિને
મેં કેવાં હમેશ માટે ગુમાવ્યાં છે.
મારી નજીકની ઘરડી સ્ત્રીઓ ધીમા અવાજે
એના છેલ્લા દિવસની ચર્ચા કરતી હતી.
એના હોઠ પર સતત રહેલું ઈશુનું નામ.
એના હાથમાં ક્રોસ.
અને પછી ખંડમાં આવ્યા ચાર ખ્રિસ્તી પાદરીઓ, ભાવથી
પ્રાર્થના કરી
અને ઈશુની કે મેરીની સ્તુતિ કરી.
(એમના ધર્મની મને બરાબર ખબર નથી)
અમે જાણતા હતા કે માઈરેસ ખ્રિસ્તી છે.
બે વર્ષ પહેલાં અમારી મંડળીમાં એ ભળ્યો
તે વેળાથી જ અમને ખબર હતી.
પણ અમે જેમ જીવીએ છીએ એમ જ એ જીવ્યો.
અમારા બધા કરતાં વધારે વિલાસી.
વિલાસો પાછળ એણે ઉડાઉપણે પૈસા વાપર્યા.
(દુનિયાદારીની પરવાહ કર્યા વગર)
અમારી ટોળકી જ્યારે બીજી હરીફ ટોળકીને મળતી
ત્યારે એ રાતના ઉલ્લાસમાં અધીરાઈથી ઝંપલાવતો
એના ધર્મ વિશે એણે હરફ ઉચ્ચાર્યો નથી.
અને એકવાર તો અમે એને કહેલું પણ ખરું
કે અમે અમારી સાથે એને...પાસે લઈ જઈશું.

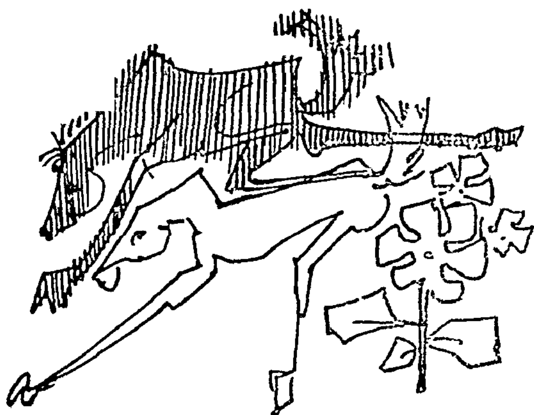
અને પોતે ચોક્કસ જશે, એવું કહ્યું.
એને એ વાતનો ખરેખર આનંદ હતો કે
આ વૃદ્ધાવસ્થામાં પણ પોતે હજી સ્પાર્ટાને ખપમાં આવે છે.
માનહાનિની વાત હોય તો અલબત્ત, એ વિશે એ ઉદાસીન છે.
હજી મોંમાં દૂધ ગંધાય છે એનો લેગુસનો દીકરો
સ્પાર્ટાના ગૌરવને ચોક્કસ સમજી શકવાનો નથી.
અને તેથી જ
આ ઉલ્લેખનીય મહાનારીનો,
સ્પાર્ટાની રાજમાતાનો
એની વિનંતિથી
કોઈ જ માનભંગ થવાનો નથી.

માઈરેસ : એલેક્ઝાન્ડ્રિયા ૩૪૦ ઈ. સ. પછી.

મને જ્યારે કરુણ બનાવની ખબર પડી કે
માઈરેસ અવસાન પામ્યો છે.
હું એને ઘેર પહોંચ્યો.
આમ તો ખ્રિસ્તીઓના ઘરમાં જવાનું અલબત્ત હું ટાળતો
હોઉં છું
ખાસ કરીને શોકના કે ઉત્સવના પ્રસંગોએ.
હું ઊંબરમાં જઈને ઊભો.
એથી વધારે હું અંદર જવા નહોતો માગતો.
કારણ મેં જોયું. મરેલાનાં સગાંવહાલાંઓએ મને જોઈ
નવાઈ અને નારાજગી અનુભવી.
મોટા ખંડમાં બધાં એને ઘેરીને બેઠાં હતાં.
એ ખંડના એક ખૂણા આગળ ઊભો ઊભો
હું અલપઝલપ જોતો હતો;
બધી કીમતી જાજમો અને સોનાચાંદીનાં વાસણો.
હું ઊંબરના ખૂણે ઊભો ઊભો રડ્યો.
મને થયું : અમારાં મિલનો અમારાં પર્યટનો હવે પછી

માઈરેસ વગરના કેવાં નીરસ બની જશે.
અમારી રાતની બધી રૂપાળી મહેફિલોમાં
આનદ તો હસતો અને એકદમ ગ્રીક લયમાં કવિતા ગૂંજતો
એને હવે કદી નહિ જોઈ શકું.
મેં કેવો એને હંમેશ માટે ગુમાવ્યો છે!
ગાંડોતૂર બનીને હું જેને ચાહતો હતો
એ જુવાનને
એની મનોરમ કાન્તિને
મેં કેવાં હમેશ માટે ગુમાવ્યાં છે.
મારી નજીકની ઘરડી સ્ત્રીઓ ધીમા અવાજે
એના છેલ્લા દિવસની ચર્ચા કરતી હતી.
એના હોઠ પર સતત રહેલું ઈશુનું નામ.
એના હાથમાં ક્રોસ.
અને પછી ખંડમાં આવ્યા ચાર ખ્રિસ્તી પાદરીઓ, ભાવથી
પ્રાર્થના કરી
અને ઈશુની કે મેરીની સ્તુતિ કરી.
(એમના ધર્મની મને બરાબર ખબર નથી)
અમે જાણતા હતા કે માઈરેસ ખ્રિસ્તી છે.
બે વર્ષ પહેલાં અમારી મંડળીમાં એ ભળ્યો
તે વેળાથી જ અમને ખબર હતી.
પણ અમે જેમ જીવીએ છીએ એમ જ એ જીવ્યો.
અમારા બધા કરતાં વધારે વિલાસી.
વિલાસો પાછળ એણે ઉડાઉપણે પૈસા વાપર્યા.
(દુનિયાદારીની પરવાહ કર્યા વગર)
અમારી ટોળકી જ્યારે બીજી હરીફ ટોળકીને મળતી
ત્યારે એ રાતના ઉલ્લાસમાં અધીરાઈથી ઝંપલાવતો
એના ધર્મ વિશે એણે હરફ ઉચ્ચાર્યો નથી.
અને એકવાર તો અમે એને કહેલું પણ ખરું
કે અમે અમારી સાથે એને...પાસે લઈ જઈશું.

પણું અમારી આ મશ્કરી જાણે કે એને ગમી નહિ હોય
એવું લાગેલું.
વેહ મને યાદ આવે છે :
ઓહ, મને બીજા બે પ્રસંગો યાદ આવે છે.
અમે જ્યારે...ને અર્ઘ્ય ધરેલો ત્યારે
અમારા વર્તુળમાંથી એ પાછળ હઠી ગયેલો અને બીજે
જોવા લાગેલો.
અને જ્યારે અમારામાંના એકે ઉત્સાહથી કહેલું :
'આપણી મંડળી
સર્વ સૌંદર્યયુક્ત સમર્થ એપોલોની કૃપા અને છત્રછાયા હેઠળ હો'
માઈરેસ બબડેલો: (સીથસોએ નહોતું સાંભળેલું)
'મને બાદ કરીને'
ખ્રિસ્તી પાદરીઓ મોટા અવાજે આ જુવાન માટે પ્રાર્થતા હતા
કેટલી સંભાળથી અને ધર્મની વિધિઓ માટેની કેટલી કાળજીથી
એ લોકો ખ્રિસ્તી ઉત્તરક્રિયા માટે બધું તૈયાર કરતા હતા.
અને ઓચિંતી એક લાગણી મને થઈ આવી
મને લાગ્યું : જાણે કે માઈરેસ મને છોડી જઈ રહ્યો છે.
ખ્રિસ્તી માઈરેસ એના માણસો જોડે ભળી રહ્યો છે.
અને જાણે કે હું અપરિચિત રહ્યો છું.
તદ્દન અપરિચિત.
મને શંકા પણ થઈ કે મારા આવેગે મને છેતર્યો છે.
હું એને હમેશાં અપરિચિત જ રહ્યો છું.
હું એ ઘરમાંથી અચાનક બહાર નાઠો.
એમના ખ્રિસ્તીપણાથી માઈરેસની સ્મૃતિઓ છિનવાઈ જાય.
પલટાઈ જાય, એ પહેલાં
હું ઝડપથી દોડ્યો... □



ઘોડાગાડી

□ ચેખોવ

□ અનુ. લવકુમાર મ દેસાઈ

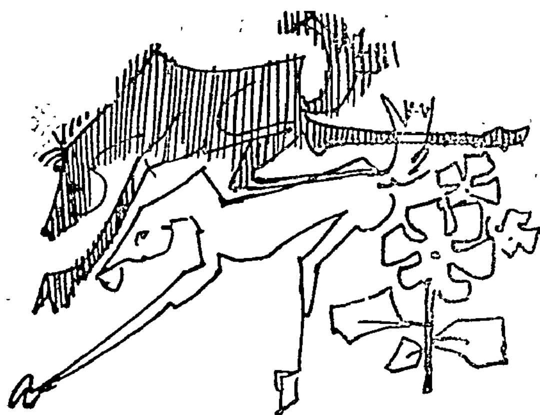
તેઓએ સવારના સાડા આઠ વાગે શહેર છોડયું.

એપ્રિલ મહિનાનો હુંફાળો સૂર્ય પ્રકાશી રહ્યો હતો, રસ્તો સાફ હતો. પણ વૃક્ષો અને ખાડીઓમાં હજુ પણ બરફ હતો, અત્યાર સુધી લાંબો કાળો કડકડતો શિયાળો ચાલુ હતો અને ઓચિંતી વસંત બેઠી. પરંતુ ઘોડાગાડીમાં બેઠેલી માર્યા વાસિલ્યેવ્નાને આ હૂંફમાં કશું પણ નૂતન કે રસપ્રદ જણાતું ન હતું–પછી તે વસંતની ફૂંકે નવજીવન પામેલી વેરવિખેર, અર્ધપારદર્શક ઝાડીઓ હોય, વિશાળ તળાવો, સરોવરો અને ખેતરો પર ઊડતાં પક્ષીઓનાં કાળાં ટોળાંઓ હોય અથવા અદ્ભુત અગાધ આકાશ હોય; ઊલટું આમાંથી આ પ્રકારનો રસ અદૃશ્ય થતો હોય તેમ જણાતું હતું. કારણ કે તે તેર વર્ષથી શિક્ષિકા હતી અને તે વર્ષોમાં તેણે પગાર માટે શહેરની કેટલીવી વખત મુસાફરી કરી હતી તે ગણવું અશક્ય હતું: પછી તે આજની માફક વસંત હોય કે શુષ્ક પાનખરની સાંજ હોય કે શિયાળો હોય–તેના

પણ અમારી આ મશ્કરી જાણે કે એને ગમી નહિ હોય
એવું લાગેલું.

વેહ મને યાદ આવે છે :
ઓહ, મને બીજા બે પ્રસંગો યાદ આવે છે.
અમે જ્યારે...ને અર્ધ્ય ધરેલો ત્યારે
અમારા વર્તુળમાંથી એ પાછળ હટી ગયેલો અને બીજે
જોવા લાગેલો.

અને જ્યારે અમારામાંના એકે ઉત્સાહથી કહેલું :
'આપણી મંડળી
સર્વ સૌંદર્યયુક્ત સમર્થ એપોલોની કૃપા અને છત્રછાયા હેઠળ હો'
માઈરેસ બબડેલો: (સીથસોએ નહોતું સાંભળેલું)
'મને બાદ કરીને'
ખ્રિસ્તી પાદરીઓ મોટા અવાજે આ જુવાન માટે પ્રાર્થતા હતા
કેટલી સંભાળથી અને ધર્મની વિધિઓ માટેની કેટલી કાળજીથી
એ લોકો ખ્રિસ્તી ઉત્તરક્રિયા માટે બધું તૈયાર કરતા હતા.
અને ઓચિંતી એક લાગણી મને થઈ આવી
મને લાગ્યું : જાણે કે માઈરેસ મને છોડી જઈ રહ્યો છે.
ખ્રિસ્તી માઈરેસ એના માણસો જોડે ભળી રહ્યો છે.
અને જાણે કે હું અપરિચિત રહ્યો છું.
તદ્દન અપરિચિત.
મને શંકા પણ થઈ કે મારા આવેગે મને છેતર્યો છે.
હું એને હમેશાં અપરિચિત જ રહ્યો છું.
હું એ ઘરમાંથી અચાનક બહાર નાઠો.
એમના ખ્રિસ્તીપણાથી માઈરેસની સ્મૃતિઓ છિનવાઈ જાય.
પલટાઈ જાય, એ પહેલાં
હું ઝડપથી દોડ્યો...



ઘોડાગાડી

□ ચેખોવ

□ અનુ. લવકુમાર મ દેસાઈ

તેઓએ સવારના સાડા આઠ વાગે શહેર છોડ્યું.

એપ્રિલ મહિનાનો હુંફાળો સૂર્ય પ્રકાશી રહ્યો હતો, રસ્તો સાફ હતો. પણ વૃક્ષો અને ખાડીઓમાં હજુ પણ બરફ હતો, અત્યાર સુધી લાંબો કાળો કડકડતો શિયાળો ચાલુ હતો અને ઓચિંતી વસંત બેઠી. પરંતુ ઘોડાગાડીમાં બેઠેલી માર્યા વાસિલ્યેવ્નાને આ હૂંફમાં કશું પણ નૂતન કે રસપ્રદ જણાતું ન હતું–પછી તે વસંતની ફૂંકે નવજીવન પામેલી વેરવિખેર, અર્ધપારદર્શક ઝાડીઓ હોય, વિશાળ તળાવો, સરોવરો અને ખેતરો પર ઊડતાં પક્ષીઓનાં કાળાં ટોળાંઓ હોય અથવા અદ્દભુત અગાધ આકાશ હોય; ઊલટું આમાંથી આ પ્રકારનો રસ અદૃશ્ય થતો હોય તેમ જણાતું હતું. કારણ કે તે તેર વર્ષથી શિક્ષિકા હતી અને તે વર્ષોમાં તેણે પગાર માટે શહેરની કેટલામી વખત મુસાફરી કરી હતી તે ગણવું અશક્ય હતું: પછી તે આજની માફક વસંત હોય કે શુષ્ક પાનખરની સાંજ હોય કે શિયાળો હોય–તેના

માટે બધું એકસરખું હતું. તેની એક માત્ર ઇચ્છા જેમ બને તેમ જલ્દીથી મુસાફરી પૂરી કરવાની હતી.

તે જાણે કે આ ભાગમાં ઘણા વાંબા સમયથી, લગભગ સો વર્ષથી રહેતી હોય તેમ અનુભવવા લાગી અને શહેરથી તેની શાળા સુધીના માર્ગ પરના દરેક પથ્થર કે વૃક્ષથી પરિચિત હોય તેમ તેને લાગવા માંડ્યું. તેની ગઈ કાલ અને આજ બંને અહીં હતાં અને તે શાળા સિવાય બીજા કોઈ ભવિષ્યની કલ્પના પણ કરી શકતી ન હતી. શહેર તરફનો રસ્તો અને પાછો વળતો રસ્તો પાછી શાળા અને પછી ફરીથી રસ્તો.

શિક્ષિકા થઈ તે પૂર્વના ભૂતકાળને યાદ કરવા તે અસમર્થ હતી– તે લગભગ બધું જ વિસરી ગઈ હતી. એક વખત તેને પણ માતાપિતા હતાં, તેઓ મોસ્કોમાં મોટા ફ્લેટમાં રહેતાં હતાં, પરંતુ તેની સ્મૃતિમાં આ સર્વ દિવસો સ્વપ્નની જેમ ઝાંખા અને અસ્પષ્ટ રહ્યા હતા. તે દશ વર્ષની હતી ત્યારે તેના પિતા મૃત્યુ પામ્યા હતા અને તેની માતા ત્યાર પછી તરત........તેને એક ભાઈ હતો, ઑફિસર હતો, આરંભમાં બંને વચ્ચે પત્રવ્યવહાર ચાલતો હતો, પરંતુ ત્યાર પછી તેના ભાઈએ તેના પત્રોના જવાબો આપવાનું ટાળ્યું, પછી તો તેની મૂળ આદત છૂટી ગઇ. તેની જૂની મિલ્કતમાં તેની માનો એકમાત્ર ફોટો બાકી રહ્યો હતો, પરંતુ શાળાના મકાનના ભેજથી તે ઘણો ખવાઈ ગયો હતો અને હવે માત્ર કપાળ અને વાળ સિવાય કશું દેખાતું ન હતું.

તેઓએ લગભગ ત્રણ વર્સ્ટનું અંતર કાપ્યું હશે ત્યારે ઘોડાગાડી-વાળા વૃધ્ધ સિમને પાછા વળીને કહ્યું :

'શહેરમાં કોઈ અમલદારને કેદ કરવામાં આવ્યા છે. તેને મોકલી દેવામાં આવ્યા છે. લોકો કહે છે કે તેણે કેટલાક જર્મનો સાથે મેયર એલેકઝીવનું ખૂન કર્યું હતું.'

'એવું તને કોણે કહ્યું ?'

'તેઓએ ઈવાન આયોનોવના મુસાફરખાનામાં પેપરોમાં વાંચ્યું.'

બંને લાંબા સમય સુધી મૂંગાં રહ્યાં. માર્યા વાસિલ્યેવ્ના તેની

શાળાનો વિચાર કરતી હતી. હવે પરીક્ષા શરૂ થશે, એ પરીક્ષામાં તે ચાર છોકરાઓ અને એક છોકરીને મોકલી રહી હતી.

તે પરીક્ષાનો આમ વિચાર કરી રહી હતી ત્યારે જમીનમાલિક ખાનોવ અને બીજા ચારને લઈ જતી ઘોડાગાડી તેમની આગળ નીકળવા લાગી. આ ખાનોવે એક વર્ષ પહેલાં તેની શાળાની પરીક્ષાનું સંચાલન કર્યું હતું. ગાડી સાથે થઈ જતાં ખાનોવે તેને ઓળખી અને માથું નમાવ્યું.

'કેમ છો?' તેણે કહ્યું, 'તમે ઘેર જઈ રહ્યાં છો?'

ચાલીસ વર્ષના ખાનોવની ઉંમરે શ્રમિત ચહેરો અને જડ દેખાવને કારણે ચાડી ખાવાની શરૂઆત કરી દીધી હતી. તેમ છતાં તે હજુ પણ ખૂબસૂરત હતો અને સ્ત્રીઓને આકર્ષક લાગતો હતો. તે તેની વિપુલ સ્થાવર મિલ્કત પર જ ગુજરાન ચલાવતો. તેણે કદી પણ સરકારી નોકરી લીધી ન હતી. તેને માટે કહેવાતું હતું કે તે ઘેરે કશું કરતો ન હતો. તે એક સ્થળેથી બીજે સ્થળે સિસોટી વગાડતો ઘૂમતો અથવા તેના વૃધ્ધ નોકર સાથે શતરંજ ખેલતો. તે પુષ્કળ ઢીંચતો હોવાનું પણ મનાતું. તે પરીક્ષા સમયે–ગયે વર્ષે પણ–તેની સાથે જે પેપરો લાવતો તેમાંથી અત્તર દારૂની વાસ આવતી હતી એ પણ તદ્દન સાચું હતું. તે પ્રસંગે તે નવાં વસ્ત્રો પહેરતો. માર્યા વાસિલ્યેવ્નાને તે અત્યંત મોહક લાગતો અને તેની સાથે બેસતા તે શરમાતી. પરીક્ષકો સામાન્ય રીતે ઠરેલ અને ન્યાયી હોવાનો તેને અનુભવ હતો પણ આ તો એક પ્રાર્થના પણ યાદ રાખી શકતો નહોતો કે કેવા પ્રશ્નો પૂછવા તેનો ખ્યાલ પણ ન હતો. તે અતિ ઉદાર અને નમ્ર હોવાથી છૂટે હાથે માર્ક આપતો હતો.

'હું બાકિવસ્ટને મળવા જઈ રહ્યો છું પણ મને જાણવા મળ્યું છે કે તે ઘેરે નથી.' તેણે માર્યા વાસિલ્યેવ્નાને કહ્યું.

તેઓએ મુખ્ય રસ્તા પરથી આડમાર્ગે ગાડીને વાળી; ખાનોવ આગળ હતો અને સિમન પાછળ–કાદવમાંથી અત્યંત શ્રમપૂર્વક વજન-

દાર ગાડીને ખેંચતાં ચારે ઘેાડાએ રસ્તા પર મહામહેનતે સીધા ચાલતા હતા. સિમન રસ્તાની જમણી બાજુએ, હવે ઊંચા મેદાનના ભાગ પર, હવે ઘાસ પર અને ઘેાડાઓને મદદ કરવા વારંવાર કૂદીને નીચે ઊતરીને આડી-અવળી ગતિથી ગાડી હાંકતેા હતેા. માર્યા વાસિલ્યેવ્ના શાળા વિશે અને પરીક્ષા સહેલી હશે કે અઘરી તે વિશે વિચારવા લાગી. તે ઝેમ્સ્ટ્વેા ઑફિસથી ત્રાસી ગઈ હતી, આગલે દિવસે ત્યાં તે કોઈને પણ શેાધી શકી ન હતી. કેવું રેઢિયાળ તંત્ર ! જે આયા કશું કામ કરતી નથી, તેના વિદ્યાર્થીઓ સાથે તેાછડાઈથી બેાલે છે, ઘણીવાર તેમને મારી બેસે છે તે આયાની બરતરફી માટે તેણે છેલ્લાં બે વર્ષથી માંગણી કરી છે, પણ અહીં બહેરા કાને કશું સંભળાતું નથી. ઑફિસમાં ચેરમેનને શેાધી કાઢવું મુશ્કેલ હતું અને જો તેને શેાધી કાઢેા તેા તે આંખમાં આંસુ સાથે એક મિનિટની પણ ફુરસદ નહીં હેાવાની ફરિયાદ કરશે. ઇન્સ પેક્ટરે ત્રણ વર્ષે એક વાર રાખેતા મુજબ શાળાની મુલાકાત લીધી હતી, પણ ચેરમેનની કામગીરી સંબંધી તે કશું જ સમજ્યેા ન હતેા; અત્યાર સુધી તે જકાત અધિકારી હતેા અને લાગવગથી તેને આ હેાદ્દો મળ્યેા હતેા; શાળાના ટ્રસ્ટીઓ ક્યારેક જ મળતા હતા, તેઓ એકબીજાને ભાગ્યે જ જાણતા હતા, સુપરિટેન્ડન્ટ તરીકે એક અર્ધ-શિક્ષિત ગામડિયેા ખેડૂત હતેા, જે ચામડાં પકવવાના કારખાનાનેા માલિક હતેા. તે મૂર્ખ, અણઘડ અને આયાનેા નિકટનેા મિત્ર હતેા. ફરિયાદના નિકાલ માટે ક્યાં જવું એની ભાળ ભગવાન જ આપી શકે

'તે ખરેખર અત્યંત સેાહામણેા છે.' તેણે ખાનેાવની સામે એક નજર નાખતાં વિચાર્યું.

રસ્તેા વધુ ને વધુ ખરાબ આવતેા ગયેા....તેઓ જંગલમાંથી હંકારી રહ્યા હતા. બાજુ પર વાળવા માટે અહીં કેાઈ જગ્યા નહેાતી, ચીલેા ઊંડેા હતેા અને તેના પર કિલ્લેાલ કરતાં ઝરણાં ફરી વળ્યાં હતાં. એકના ચહેરા પર કાંટાળી ડાળીઓ ફરી વળી.

'આને તમે કેવા પ્રકારનેા રસ્તેા કહેશેા ?' ખાનાવે હસતાં હસતાં પૂછ્યું.

શિક્ષિકાએ તેના તરફ જોયું અને તેની અહીં જ પડયા રહેવાની વિચિત્ર મનોવૃત્તિથી આશ્ચર્ય અનુભવ્યું. આ જંગલના કાદવમાં અને શુષ્કતામાં તેની સંપત્તિ, તેનો મોહક દેખાવ અને તેની શિષ્ટ રસજ્ઞતાને શું કરવાનાં? અહીંની જિંદગી તેને કોઈ વિશેષ લાભ આપતી ન હતી, તેને અત્યંત ખરાબ રસ્તા પર ધીમી ગતિએ મુસાફરી કરવી પડતી અને સિમનની માફક એ જ અગવડ વેઠવી પડતી. જે સેંટ પીટર્સબર્ગ અથવા પરદેશમાં રહી શકે તેમ છે તેવાએ શા માટે અહીં પડી રહેવું જોઈએ? તેને પોતાને અત્યંત કષ્ટ ભોગવવું ના પડે અથવા તેના ગાડીવાન કે સિમનના ચહેરા પર દુઃખ જોવું ના પડે એટલા માટે આ ખરાબ રસ્તાઓને સારા રસ્તામા ફેરવવામાં આ શ્રીમંતને માથે કયું દુઃખ તૂટી પડવાનું હતું? પરંતુ તે માત્ર હસ્યો. દેખીતી રીતે તેને આની કોઈ જ ગણના ન હતી. તેને વધુ સારું જીવન નહોતું જોઈતું. તે માયાળુ, નમ્ર અને નિખાલસ હતો; આ પ્રકારની જિંદગી વિશે પરીક્ષાસમયની પ્રાર્થનાઓ કરતાં તે કશું વિશેષ સમજતો ન હતો. તે શાળાને હંમેશાં પૃથ્વીના ગોળાઓ આપતો અને પ્રમાણિકપણે માનતો કે તે લોકશિક્ષણ અર્થે સહાય કરતો નામાંકિત કાર્યકર હતો. પણ તેના પૃથ્વીના ગોળાનો અહીં શો ઉપયોગ હતો?

'જો જો...વાસિલ્યેવ્ના!' સિમને કહ્યું.

ઘોડાગાડીએ એક જોરદાર આંચકો ખાધો અને ગબડી પડવાની અણી પર આવી હોય તેમ જણાયું; માર્યા વાસિલ્યેવ્નાના પગ પર કશુંક ભારે સરકયું–તે શહેરમાં ખરીદેલી વસ્તુઓ હતી. જ્યાં પાણીના વહેળાઓ સર્પાકારમાં ઘોંઘાટ સાથે વહીને રસ્તાવાળા ભાગને ખાઈ ગયા હોય તેમ જણાતું હતું, ત્યાં માટીના તટવાળો ભીનો ઢાળ હતો– આવામાંથી કોઈપણ વાહન બહાર નીકળે જ કેવી રીતે? અથવા કેવી રીતે રાખી શકાય? ઘોડાઓ છીંકોટ્યા. ખાનોવ તેની ગાડીમાંથી નીચે ઊતર્યો અને તેના લાંબા ઓવરકોટમાં તે રસ્તાની બાજુએ બાજુએ ચાલ્યો. તે ખૂબ ગુસ્સામાં હતો.

'આને તમે કેવા પ્રકારનો રસ્તો કહેશો?' તેણે ફરીથી ઉપહાસ

સાથે પૂછ્યું, 'આ રીતે તો ગાડીના ભુક્કા ઊડી જતાં વાર નહીં લાગે.

આ પ્રકારના હવામાનમાં તમારે મુસાફરી કરવાની કોઈ આવશ્યકતા ન હતી–કેમ બરાબર ને?' સિમને વેધક રીતે પૂછ્યું, 'તમારે તમારા ઘરમાં રહેવું જોઈએ.'

'ઘર ખાવા ધાતું હોય તેમ લાગે છે. મને ઘરમાં રહેવાનું ગમતું નથી.' ઘરડા સિમનની સરખામણીમાં સોહામણો અને ખડતલ લાગતો હતો. પણ તેની ચાલને કોઈ ધારી ધારીને જુએ તો તેનું માંદલું, નબળું અને ખખડી ગયેલું શરીર વરતાઈ આવે ખરું.

અચાનક જંગલમાં વોડકાની ગંધ વરતાવા લાગી. કોઈ અગમ્ય કારણોસર માર્યા વાસિલ્યેવ્ના, આત્મનાશને વહોરતા આ માણસને માટે ભય અને ખેદની લાગણી અનુભવવા લાગી; તેને વિચાર આવ્યો કે જો તેની પત્ની અથવા બહેન હોત તો તેને મહાવિનાશમાંથી ઉગારવા તે તેનું સમગ્ર જીવન ન્યોચ્છાવર કરવા તૈયાર થાત. તેની પત્ની ? જીવન કેવું વ્યવસ્થિત ગોઠવાઈ ગયું હતું ! એક બાજુ તે એકલો તેની વિશાળ સ્થાવર મિલ્કત પર જીવતો હતો અને તે એકલી તેના પછાત ગામડામાં રહેતી હતી; અલબત્ત તેઓ બંને પરિચિત થવાનો વિચારમાત્ર અશક્ય અને અસંગત લાગતો હતો, વાસ્તવમાં, અગમ્ય જીવન અને જટિલ માનવસંબંધો કેવી રીતે ગોઠવાયાં છે એ વિચારવું દુઃખદાયક અને હતાશાજનક હતું.

તે વિચારવા લાગી, 'મને સમજાતું નથી કે ભગવાન શા માટે નબળા, દુઃખી નિરુપયોગી લોકોને સુંદર દેખાવ, મોહક રીતભાત અને માયાળુ ખિન્ન આંખો આપતો હશે અથવા તેઓ શા માટે આટલા બધા દેખાવડા હશે ?'

'અમે અહીંથી જમણી તરફ જઈશું.' ખાનોવે તેની ગાડીમાં બેસતાં કહ્યું: 'આવજો ત્યારે, ફત્તેહ કરો.'

તે ફરીથી તેના વિદ્યાર્થીઓ, પરીક્ષા, આયા, શાળાના ટ્રસ્ટીઓ વિશે વિચારવા લાગી, પણ જ્યારે વાતાવરણમાં પાછી વળતી ગાડીનો

અવાજ સંભળાયો ત્યારે આ વિચારો બીજા સાથે ભળી ગયા. તેનું મન સુંદર આંખો, પ્રેમ, અકલ્પ્ય સુખ વગેરેમાં વસવા લાગ્યું........

તે લગ્ન કરે? સવાર થીજેલી હતી અને આયા હંમેશની જેમ ક્યાંક ગુમ થતી હોવાથી ત્યાં કોઈ સ્ટવ સળગાવવા માટે નહોતું; તેના વિદ્યાર્થી લગભગ અજવાળું થાય તે પહેલાં કાદવ અને બરફને સાથે લાવતા અને ઘોંઘાટ કરતા આવવા માંડયા હતા; બધું જ અગવડભર્યું અને પ્રતિકૂળ હતું. એક નાનો ઓરડો અને એક રસોડું એ તેનું મકાન હતું. દરરોજ નોકરી પૂરી થાય પછી તેનું માથું દુઃખતું અને ખાણા બાદ અપચો રહેતો. કરાંઠી માટે અને આયાનો પગાર ચૂકવવા માટે તેને બાળકો પાસેથી પૈસા ઉઘરાવવા પડતા અને સુપરિટેન્ડન્ટને આપવા પડતા અને તેમ છતાં આ સુખી ઉદ્ધત ખેડૂતને ભગવાનને ખાતર લાકડાં મોકલવા માટે આજીજી કરવી પડતી. રાત્રે તેને પરીક્ષાઓ, ખેડૂતો અને બરફની દીવાલોનાં સ્વપ્નાં આવતાં આ પ્રકારની જિંદગીએ તેને ઉંમરલાયક અને રીઢી બનાવી દીધી, તે અનાકર્ષક, તીખી અને વિચિત્ર બનતી ગઈ, તેમ છતાં આગેવાની તો તેને જ સોંપવામાં આવતી, તે દરેકથી ગભરાતી હતી. ગમે તે ટ્રસ્ટીની કે સુપરિટેન્ડન્ટની હાજરીમાં તે બધો સમય ઊભી રહેતી, બેસવાની હિંમત ન કરી શકતી, અને જ્યારે તે તેઓ પૈકી ગમે તે એકની સાથે વાતચીત કરતી ત્યારે તે ઊતરતી કક્ષાની વ્યક્તિની જેમ અદબથી વર્તતી. કોઈને તે ગમતી નહીં અને તેની જિંદગી પ્રેમ, મૈત્રીપૂર્ણ સમભાવ કે મજાની ઓળખાણો વગરની એકધારી વહી જતી. આવી સ્થિતિમાં જો તે પ્રેમમાં પડે તો કેટલું ભયંકર કહેવાય!

'જોરથી પકડો, વાસિલ્યેવ્ના!'

બીજો સીધા ચઢાણવાળો ટેકરો.

તે શિક્ષણના ધંધામાં કોઈ પણ પ્રકારના રસ વગર, જરૂરિયાતને લીધે, જોડાઈ હતી. તેણે શિક્ષણનાં કાર્યક્ષેત્ર કે મૂલ્ય વિશે કદી વિચાર્યું નહોતું, અને તેને તેના વ્યવસાયમાં વિદ્યાર્થીઓ કે શિક્ષણ નહીં પણ પરીક્ષાઓ અત્યંત મહત્ત્વની વસ્તુ જણાતી હતી. વાસ્તવમાં, તેના

વ્યવસાય વિશે કે શિક્ષણના લાભો વિશે વિચાર કરવા માટે કેટલો સમય હતો ? શિક્ષકો, બિચારા ડોક્ટરો અને જરૂરી લાયકાત વિનાના વૈદ્યકીય મદદનીશોએ જે તે કાર્યની અગણિત રકમ સાથે કરવું જ જોઈએ. તેઓનાં ચિત્ત પછીનું ખાણું, કરાંઠી, ગંદા રસ્તા અને માંદગીના વિચારોથી હંમેશાં લદાયેલાં હોવાથી તેઓ કોઈ આદર્શ કે સમાજની સેવા કરતા હોવાનું આશ્વાસન પણ લઈ શકતા નહીં હોય. આ એક કઠણ અને શુષ્ક જીવન હતું અને જેઓ લાંબા સમયથી આ નોકરી સાથે સંકળાયેલા હતા તેઓ માત્ર માર્યા વાસિલ્યેવ્નાની માફક, કદી ફરિયાદ ન કરતા ગાડીના ઘોડાઓ જેવા હતા. ધંધા સંબંધી વાતો કરી શકનારા ધ્યેયલક્ષી પ્રવૃત્તિશીલ પ્રભાવશાળી અને જીવંત લોકો તો તરત જ કંટાળી જાય અને બધી વસ્તુઓને ત્યજે.

સિમન સૌથી ટૂંકો અને સૂકો માર્ગ શોધી કાઢવા, હવે પાછલે રસ્તે, બીડમાંથી જવાનો પ્રયત્ન કરવા લાગ્યો; પરંતુ એક સ્થળે ખેડૂતોએ તેને ત્યાંથી જવા મના કરી, બીજે સ્થળે ચર્ચ હોવાથી ત્યાં સળંગ માર્ગ નહોતો, અને ઈવાન આયોનોવે જે સજ્જન પાસેથી જમીનનો ટુકડો ખરીદ્યો હતો, તેણે ચારે બાજુ ખાડા ખોદ્યા હતા. તેઓને પાછા વળવું પડયું.

તેઓ લોઅર ગોરોડીશ્ચે તરફ આવ્યાં. જેની નીચે હજુ પણ બરફ રહ્યો હતો એવા લાદથી છવાયેલા મુસાફરખાના પાસેના મેદાન પર ગંધકના તેજાબના બાટલાઓને લઈ જતી ગાડીઓ હતી. મુસાફર-ખાનાની અંદર અસંખ્ય લોકો હતા, જેમાં મોટાભાગના ગાડીઓવાળા હતા અને સતત બારણાં બંધ થવાના અવાજને કારણે સ્થળ ઘોંઘાટિયું બન્યું હતું, બાજુના ઓરડામાં દુકાનમાં એકોર્ડિયન એકધારું વાગતું હતું. માર્યા વાસિલ્યેવ્ના ચા પીતી બેઠી હતી; બાજુના ટેબલ પર કેટલાક ગ્રામજનો ચા અને મુસાફરખાનાની ગરમીથી હુંફ મેળવતાં વોડકા અને બિયર પીતા હતા.

ત્યાં અનેક અવાજો એકબીજામાં અટવાતા હતા : 'કુઝના સાંભળ ! ત્યાં શું જોઈને હસી રહ્યો છે ? ભગવાનના આપણા પર આશીર્વાદ

ઉતરો ! હું તને એક વસ્તુ કહી શકું છું, ઈવાન ડીમેન્ટીઈચ ! જો ?'

એક ઠીંગણો, કાળી દાઢીવાળો, બળિયાના ચાંઠાવાળો ગામડિયો કશાકથી ચમકીને એકદમ ગંદી ગાળો બોલવા મંડી પડ્યો.

'તું કેમ ગમે તેમ બકબક કરી રહ્યો છે ? હું તને, તને કહું છું.' એક બાજુ પર બેઠેલા સિમને ગુસ્સામાં આવીને કહ્યું, 'શું તું આ સન્નારીને જોઈ શકતો નથી ?'

'સન્નારી...' બીજા ખૂણામાંથી કોઈકે ઉપહાસ કરતાં કહ્યું.

'કોણ છે એ સુવ્વર ?'

'અમે કોઈને દુભવવા માગતા ન હતા....' ઠીંગણા ગ્રામજને શરમાઈને કહ્યું, 'અમને માફ કરો. અમે અમારાં નાણાં ચૂકવીએ છીએ, અને હું એમ કહેવા માગું છું, સન્નારી તેમનાં નાણાં ચૂકવે છે.... કેમ છો ?'

'મજામાં, તમે ?' શિક્ષિકાએ જવાબ આપ્યો.

'તમારો ખૂબ ખૂબ આભાર.'

માર્યા વાસિલ્યેવ્ના ચાની લિજ્જત માણતી હતી અને ગ્રામવાસીઓની જેમ લાલચોળ થતી જતી હતી, કરાંઠી અને આયાએ ફરી તેના વિચારોને કબજો લઈ લીધો.

'થોડીક વાર થોભી જા' બીજા ટેબલ પરથી એક અવાજ આવ્યો. 'તે વ્યાઝોવ્યેમાં શાળાની શિક્ષિકા છે. અમે તેને ઓળખીએ છીએ ! બાઈનો દેખાવ સારો છે.'

'એટલો બધો ખરાબ નથી !'

લોકોની આવન-જાવનને કારણે બારણાનો ખખડાટ વધતો જતો હતો. માર્યા વાસિલ્યેવ્ના પણ તેનો જ વિચાર કરતી હતી, અને બાજુના ઓરડામાં એકોર્ડિયન વાગે જ જતું હતું. ભોંયતળિયા પર સૂર્યપ્રકાશના ટુકડાઓ છવાયેલા હતા, પછી તેઓ કાઉન્ટર પર ધસ્યા, પછી દીવાલ પર અને સંપૂર્ણપણે અદૃશ્ય થઈ ગયા. અર્થાત્ મધ્યાહ્નનો

સૂર્ય ક્યારનો ય ઢળી ચૂક્યો હતો. બાજુના ટેબલ પરના ગ્રામવાસીઓ જવા માટે તૈયાર થઈ ગયા હતા. ઠીંગણો માણસ સહેજ ખચકાતાં ખચકાતાં માર્યા વાસિલ્યેવ્ના પાસે પહોંચી ગયો અને તેની સામે પોતાનો હાથ ધર્યો. તેને જોઈને બીજાઓએ પણ માર્યા સાથે હસ્તધૂનન કર્યું. તેઓ એક પછી એક બહાર નીકળ્યા અને બારણાએ નવ વખત ચૂં ચૂંનો અને પટકાવાનો અવાજ કર્યો.

'વાસિલ્યેવ્ના, ચાલો.' સિમને કહ્યું.

તેઓ ફરી ગોઠવાયાં. તેમની ગતિ પહેલાંની જેમ ધીમી હતી.

'થોડા વખત પહેલાં તેઓ અહીં, તેઓના લોઅર ગોરોડીસ્સેમાં શાળા ખસેડવાના હતા.' સિમને ગોળ ફરતાં કહ્યું. 'ત્યાં શરમજનક વાતો થઈ રહી હતી.'

'એમ, કેવી ?'

'એમ જણાય છે કે ચેરમેને તેના ગજવામાં હજાર મૂક્યા, તેવું જ સુપરિટેન્ડન્ટે કર્યું અને શિક્ષકે પાંચસો '

'આખી શાળાની કિંમત જ એક હજાર થાય છે. લોકોની આ રીતે નિંદા કરવી અયોગ્ય છે. આ બધું છીછરું છે.'

'મને એ વિશે કશી ખબર નથી....હું તો બીજા લોકો શું કહે છે તે કહી રહ્યો છું.'

અલબત્ત, સિમન માર્યાની વાત માનતો ન હતો એ સ્પષ્ટ હતું. ગામલોકોને તેનામાં વિશ્વાસ ન હતો. તેઓ માનતા કે તે ઘણો મોટો પગાર મેળવતી હતી—મહિનાના ૨૧ રૂબલ (પાંચ હોત તો પૂરતા ગણાત)—વળી તે કરાંઠી અને આયા માટે તેના વિદ્યાર્થીઓ પાસેથી જે નાણાં ઉઘરાવતી તેમાંનો મોટો ભાગ પોતાના માટે રાખતી. સુપ-રિટેન્ડન્ટ બીજાઓની માફક તેવું જ વિચારતો. અને તેણે પોતે તો લાકડામાંથી 'થોડુંક' બનાવ્યું હતું અને સત્તાવાળાઓની જાણ બહાર તે ગ્રામજનો પાસેથી સુપરિટેન્ડન્ટ તરીકે પગાર મેળવતો. ઈશ્વરનો આભાર માનો કે જંગલ નાશ પામવા આવ્યું હતું અને બ્યાઝોવ્યે

તરફના ખુલ્લા સપાટ પ્રદેશના પૂરા માર્ગ સિવાય કશું રહ્યું ન હતું. ત્યાંથી વધારે દૂર જવાનું ન હતું : નદીનો સામો કાંઠો અને પછી રેલવે લાઈન અને ત્યાં વ્યાઝોમ્યે હતું.

'તું મેદાન પર ક્યારે લઈ જઈશ ?' માર્યા વાસિલ્યેવ્નાએ સિમનને પૂછ્યું. 'પુલ તરફ જતાં જમણા હાથ તરફના રસ્તા પર લઈ લે.'

'શા માટે ? આપણે અહીંથી પાર કરી શકીશું. આ એટલું બધું ઊંડું નથી.'

'ધ્યાન રાખ. ઘોડાને ડુબાડી ના દઈશ.'

'કેમ ?'

'ખાનોવ પૂલ પાસેથી ગયા છે, જો.' માર્યા વાસિલ્યેવ્નાએ દૂર દૂર જમણી તરફ ચારેને અડોઅડ જતા જોઈને કહ્યું. 'મને લાગે છે કે પેલા તે જ છે, બરાબર ને ?'

'હા...આ...તેઓ બાકિવસ્ટને શોધી શકયા નહીં હોય. કેવા મૂર્ખ છે ! પ્રભુ દયા કરે. તેઓ પેલી બાજુ ગયા, શા માટે ? આ રસ્તો ઠેઠ ત્રણ વર્સ્તનું અંતર ઓછું કરી નાખે છે.'

તેઓ નદી પાસે આવ્યાં. ઉનાળામાં તે પહેલાં કરતાં મોટી નથી હોતી, વહેણને સરળતાથી પાર કરી શકાય અને ઓગસ્ટમાં સામાન્ય રીતે સુકાઈ જાય, પણ વસંતની રેલ પછી હમણાં તો તે લગભગ ૪૦ ફૂટ પહોળી ઝડપી વેગવાળી, કાદવવાળી અને ઠંડી નદી હતી. તટ પર અને પાણીની પાસે એક તાજો ચીલો હતો, તે સૂચવતો હતો કે આ જગ્યાએથી કોઈ ગયું હોવું જોઈએ.

'ફુરરરે...!' સિમન જોશથી લગામ ખેંચીને અને તેની કોણીઓને પાંખો હોય તે રીતે ફફડાવતાં ઉત્સાહથી ચિત્કારી ઊઠ્યો : 'ફુરરરે...!'

ઘોડો તેના પેટ સુધી પાણી આવ્યું ત્યાં સુધી પાણી ખૂંદતો રહ્યો અને પછી રોકાયો, પણ તરત જ પાછો જોશથી ગાડી ખેંચતો આગળ ચાલ્યો, અને માર્યા વાસિલ્યેવ્ના તેના પગમાં કાતિલ ઠંડી અનુભવવા લાગી.

'કુર્ર રે !' તે પણ ઊભી થઈને ચિલ્લાઈ, 'કુર્ર રે...!'

તેઓ બીજે કાંઠે પહોંચી ગયાં.

'અંદર પડવાથી વસ્તુઓના કેવા હાલ થાય છે !' સિમન ગાડીને સીધી કરતા બબડચો. 'પેલા ઝેમ્સ્ટ્વોનો પાજી ઉપદ્રવ બીજું શું....'

તેના જોડા અને રબરના ઊંચા બૂટ પાણીથી છલકાતા હતા, તેના વસ્ત્રનો નીચલો ભાગ અને કોટ પલળેલાં હોવાથી તેમાંથી પાણી ટપકતું હતું, ખાંડ અને ચાનાં પડીકાં ભીંજાઈ ગયાં હતાં—આ બધું ઘણું ત્રાસદાયક હતું; માર્યા વાસિલ્યેવ્ના બિચારી નિરાશામાં હાથ મસળીને એટલું જ કહી શકતી, 'અરે સિમન, સિમન !....વાસ્તવમાં તને શું થયું હતું ?......'

રેલવે ક્રોસિંગ આગળ ઝાંપો બંધ થયેલો હતો : એકસપ્રેસ ટ્રેન નાના સ્ટેશનથી ઉપડવાની તૈયારીમાં હતી. માર્યા વાસિલ્યેવ્ના ક્રોસિંગ પાસે ઊભી રહી અને ઠંડીથી આખા શરીરે ધ્રુજતી ધ્રુજતી ટ્રેનને પસાર થવાની રાહ જોવા લાગી. વ્યાઝાવ્ય ક્યારનું પાસે આવી ગયું હતું—લીલાં છાપરાંવાળી શાળા અને ચર્ચ, સાંજના સૂર્યનું પ્રતિબિંબ પાડતા તાપણીવાળા તેના ક્રોસ; સ્ટેશનની બારીઓમાં પણ તાપણી હતી અને એન્જિન ગુલાબી રંગના ધુમાડાને ઓકતું હતું. તેને લાગવા માંડ્યું કે બધું જ ઠંડીને કારણે ધ્રુજતુ હતું.

આ ટ્રેન હતી; બારીઓ ચર્ચક્રોસની માફક આંજી નાખે તેવો પ્રકાશ પરાવર્તિત કરતી હતી, તેથી તેને જોતાં ઇજા થતી હતી પ્લેટફોર્મ પરના ફર્સ્ટ કલાસના એક ડબ્બા આગળ એક સ્ત્રી ઊભી હતી. માર્યા વાસિલ્યેવ્નાએ તરત તેના તરફ ઊડતી નજર નાખી : તેની મા ! કેટલું બધું મળતાપણું હતું ! તેની માને પણ આવા જ સરસ લાંબા વાળ હતા, આવું જ કપાળ હતું અને માથા પર આવી જ સેંથા હતી. છેલ્લાં તેર વર્ષોમાં પહેલી જ વાર આશ્ચર્યજનક રીતે અને સ્પષ્ટ રીતે તેણે તેના માતા, પિતા, ભાઈ, મોસ્કોમાંનો ફ્લેટ, એક્વેરિયમની માછલીઓ, ઠેઠ નાનામાં નાની વીગત જોઈ; પિયાનો અને પિતાનો અવાજ સાંભળ્યો, પોતાની જાતને પહેલાંની જેમ અનુભવવા લાગી,—તેના પરિવારમાં, તેના

ચમકદાર હુંફાળા ઓરડામાં તરુણ, દેખાવડી અને સુંદર વસ્ત્રોથી શોભતી. તે સુખ અને હર્ષની લાગણીથી ઘેરાઈ ગઈ. તેણે ખૂબ આનંદમાં લમણા પર તેના હાથ દબાવ્યા અને આજીજીપૂર્વક અને હળવે રહીને બોલી ઊઠી:

'મા !'

અને તેની આંખોમાંથી આંસુઓની ધારા વહેવા લાગી, તેના કારણની તેને ખબર ન પડી. બરાબર એ જ વખતે ખાનોવ તેની ગાડીમાં પસાર થયો, અને તેમને જોતી જ માર્યા વાસિલ્યેવ્નામાં આનંદ વ્યાપ્યો અને મિત્ર કે સમકક્ષની જેમ તે માથું નમાવી હસી. જાણે આકાશમાં, બધી બારીઓમાં અને બધાં વૃક્ષો પર તેનો આનંદ અને તેની સિદ્ધિ છવાઈ ગઈ હોય તેમ તેને લાગ્યું. હા, તેનાં માતાપિતા કદી મૃત્યુ પામ્યાં નથી, તે કદી પણ શિક્ષિકા બની નથી, તે તો ઘણું લાંબુ વિચિત્ર દુઃખદાયક સ્વપ્નું હતું અને હવે તે જાગી ગઈ હતી....

'અંદર આવી જાવ, વાસિલ્યેવ્ના.'

અચાનક બધું જ અદૃશ્ય થઈ ગયું. ઝાંપો ધીમે ધીમે ખૂલવા લાગ્યો. માર્યા વાસિલ્યેવ્ના જવડત્ બની ઠંડીમાં ધ્રૂજતી ગાડીમાં બેસી ગઈ. ઘોડાગાડી અને તેમાં બેઠેલા ચાર જણાએ રેલવેલાઈન પસાર કરી અને સિનમ તેમને અનુસર્યો. ક્રોસિંગ પરના રખેવાળે તેની ટોપી ઉતારી લીધી.

'વ્યાઝોવ્યે આ રહ્યું. આપણે આવી પહોંચ્યા છીએ.' 

વિશેષણ

□ રતિલાલ 'અનિલ'

જ્ઞાનેશ્વરના ગામના તમામ પાડા શ્લોક બોલે એનાથી મોટો ચમત્કાર કયો?

વિશેષણને હવે હું ચિંતાની નજરે જોઉં છું, કારણ કે વિશેષણોની પણ એક સપાટી રચાતી જાય છે! એક શિખર પર પગ મૂકી બીજો પગ બીજા શિખર પર મૂકી શકાતો નથી, પણ વિશેષણોની સપાટી પર તો પ્રસિધ્ધિ પૂરપાટ દોડે છે.

ક્યારેક તો કોઈ વિશેષણ જ્વાળામુખીની જેમ ફૂટી નીકળે છે! એ કોઈ આંતરિક–ભૂગર્ભ પ્રક્રિયાનું પરિણામ હોવા કરતાં અંદર સુરંગનું દારૂખાનું ધરબીને વિસ્ફોટ કર્યો હોય એવું લાગે છે!

'મહામનવ' એકાએક ફૂટી નીકળે નહીં–ઊગે તો વૃક્ષની ધીરજથી ઊંચે વધે, તોયે નમ્રતા કહે: સૂર્ય હજી મારાથી લાખો જોજન દૂર છે! પણ 'મહામાનવ' વિશેષણધારી તો પ્રસિદ્ધિની પ્રખરતાએ 'હું જ સૂર્ય છું!' એવો ધાક બેસાડે છે!

પેલો પર્વત આ પૃથ્વીનું એક વિશેષણ છે–નામ નથી. માણસ ત્યાં થાનક સ્થાપી બાધા–આખડીના સામાન્ય પ્રપંચમાં પડે છે ત્યારે શિખર પણ એક પરંપરાની સપાટીનું જ અંગ બની રહે છે.

વિશેષણોખચિત ભાષા પાર્વતીય પ્રદેશ લાગે છે. ત્યાં આ અધ્યાત્મપરાયણ (!) દેશમાં માણસ કરતાં થાનકોની વસ્તી વધારે હોવાનો ભય વધારે રહે છે. 'લબ્ધપ્રતિષ્ઠ' વસ્તીથી દૂર પાર્વતીય પ્રદેશમાં રહેવાનું વધારે પસંદ કરે છે–અને વસ્તીને પોતાની પૂજા માટે નોતરે છે.

પ્રસિદ્ધિના આ યુગમાં માણસ વિશેષણોની અપાર શક્યતાથી

ર્યોભર્યો બની ગયો છે. 'પ્રતિષ્ઠા' અનેક વિશેષણોની જનની બની રહે ., અને અડાબીડ આવેલાં વિશેષણો એક સપાટી રચે છે!

મેં એક એવા પ્રદેશની વાત સાંભળી છે, જે સાગરની સપાટીથી ણું નીચો છે, અને ત્યાં ટેકરીઓની હારમાળા છે! ત્યાં કોઈ ભૂમિવિદ્ તય છે તો ત્યાંના વતનીઓ નહીં સાંભળે એમ કહે છે: સાગરને ખબર થી કે મારી ખીણમાં ટેકરીઓ આવેલી છે!

ખીણમાં ટેકરી? ભાષાની સપાટીની નીચે આવેલાં વિશેષણો? મારે કૌતુકની વાત છે! બાળવાર્તામાં વિશેષણો બહુ આવતાં નથી, છતાં એ કૌતુકરાગી કેમ કહેવાતી હશે? મને તો અનેક વિશેષણો– મચિત કોઈ વિવેચન વધારે કૌતુકરાગી લાગે છે! એમાં 'સ'ની જે સર્વસામાન્ય પ્રતિષ્ઠા છે તે જોઈને ભારે અચરજ થાય છે! જ્ઞાનેશ્વરના ગામના તમામ પાડા શ્લોક બોલતા હોય–એનાથી મોટો ચમત્કાર કયો?

ગાયમુખી ગંગાની વાત મેં સાંભળી છે–પણ 'સ' પાછળ જોડા- યેલાં વિશેષણોની હારમાળા જોઉં છું ત્યારે અનેક ગૌમુખમાંથી વિભા- જિત ગંગાના રેલા દદડતા હોય એવું વિચિત્ર સુંદર અનુભવું છું.

વિશેષણો, વાચક–ભાવકની સર્વ સાસાન્ય બુદ્ધિની કેટલી બધી ચિંતા કરે છે! હું ચરિત્રનાયક પર ચીટકેલું ન હોઉં તો એ ચરિત્ર- નાયકને કોણ જાણે શું યે સમજી બેસશે! કેટલો મોટો અન્યાય! ચરેણાં જ શરીરને મહામાનવ બનાવી દે એ વિશેષણોનો અદ્ભુત ચમત્કાર છે!

કોણ જાણે કેમ, વિશેષણોથી ખીચોખીચ ભરેલું કોઈ સાહિત્યિક ગદ્ય જોઉં છું અને મને અછબડાના વાવરનો ભય લાગે છે! વિશેષણો અને ચામડીના રોગો એવા સમીકરણ વિશે કેમ કશું સંશોધન નહીં થયું હોય? 'સુવાસિત ગૂમડાં' વિશે મૅડિકલ સાયન્સે હજી કેમ કોઈ શોધ નહીં કરી હોય? કોઈ મુર્ધન્ય ડૉક્ટર એવી શોધ કર્યા વિના નહીં રહે; તેને તેની એ શોધ માટે ચન્દ્રક પ્રદાન કરવાનો સુપ્રબંધ અવશ્ય થશે

લંબચોરસ ફ્રેમ–સાંજે ☐ રતિલાલ 'અનિલ'

બારણાનું ચોરસ પોલાણ ક્યારેક બહુ ભયાવહ લાગે છે, સાંજને ટાણે–સૂર્ય તેનાં છેલ્લાં કિરણો સમેટી લે ત પછી બારણાનું લંબચોરસ પોલાણ કોઈ આકૃતિની અપેક્ષા રાખે છે–એ ખાલી ફ્રેમનું પોલાણ સૂર્યના છેલ્લાં કિરણને જોયા પછી એ પોતે પણ જાણે આંખો મીંચી દે છે...ઉપર સુકાયેલા તોરણનું કોઈ પાંદડું ખખડે કે તૂટેલા દોરે પવનનું ફેરવ્યું ફરે ત્યારે જ જાણે એ મીંચાયેલી આંખ ઊઘડવા ફરકતી હશે.

બારણાની ચોરસ ફ્રેમમાં કોઈ આકૃતિ ઊંબરે આવીને બસ ઊભી રહે, માત્ર ઊભી રહે અને ફ્રેમની એક બાજુએ માથું ટેકવીને સામેની દિશામાં ત્રાંસી નજરે કે સીધી નજરે અનિમેષ નયને જોઈ રહે છે ત્યારે સૂર્યની વિદાય જાણે સાર્થક થઈ જાય છે–જે બારણાએ બારણે બારણે ભટકતા સૂર્યની વિદાય જોઈ ત ઘરના સૂર્યના આગમનને ઝંખે છે–કહે છે કે એ સૂર્ય એવો છે કે રાત્રે ઘરમાં પ્રવેશે ત્યારે ચન્દ્ર થઈ જાય છે...ચન્દ્ર થઈ જાય છે અને ઓરડે ઓરડે ફરી એક ઓરડાને અજવાળવા ત્યાં જ અટકે છે અને પછી કહે છે કે કૃષ્ણપક્ષે ય પૂનમની ચાંદની પાથરે છે......

કાવ્યસ્પર્ધા

'સ્કાયલાર્ક' પ્રસ્તુત કરે છે, લાંબા સમયથી જેની પ્રતીક્ષા થઈ રહી હતી. એ આન્તરરાષ્ટ્રીય

કાવ્યસ્પર્ધા

નિયમો :

૧. અંગ્રેજીમાં રચાયેલાં (મૂળ યા અનુદિત) કાવ્યો જ આ સ્પર્ધા માટે સ્વીકારાશે.

૨ કાવ્ય વીસથી વધુ પંક્તિનું ન હોવું જોઈએ.

૩. વ્યક્તિદીઠ વધુમાં વધુ ત્રણ કૃતિઓ મોકલી આપશે.

૪. પ્રવેશ ફી વિદેશમાં 25–P.

ભારતમાં 3–00 Rs.

૫. સીધા (મૂળ) અંગ્રેજીમાં રચાયેલા, પ્રથમ ક્રમપ્રાપ્ત કાવ્યને 'સ્કાયલાર્ક–ચન્દ્રક' તેમ જ એકત્રિત ભણ્ડોળની ચાલીસ ટકા રકમનું પારિતોષિક

૬. અનુદિત–અંગ્રેજીમાં અનુદિત–ક્રમપ્રાપ્ત કાવ્યને પ્રમાણપત્ર તથા એકત્રિત ભણ્ડોળની ચાલીસ ટકા રકમ તથા પ્રમાણપત્ર પારિતોષિકરૂપે અપાશે

૭. બિનશરતી દાવો (મળ્યાં હશે તો) પ્રથમ બે વિજેતાઓને સરખે હિસ્સે વહેંચી અપાશે.

૮. એકત્રિત ભણ્ડોળના વીસ ટકા રકમ નિર્ણાયકને અપાશે.

પ્રવેશપત્રો મોકલવાનું સરનામું.

Co–Editor, Yogesh Patel,
50, Conniston Gardens,
London Nwg (U K.)

Kothi Zamirabad,
Raghubirpuri
Aligarh (U. P.)
INDIA

કાનજીનું નાનું કુટુંબ
આજે નવાગામમાં સુખી છે.
કાનજીનો પુત્ર મોહન શાળાએ જાય છે.
તેના ગામે દવાખાનાની સગવડ છે.
નાની બચત અને કુટુંબનિયોજન અપનાવીને
તેનું કુટુંબ સુરક્ષિત બનેલું છે.
સિંચાઈની સવલત અને ખેત-સુધારણાને
કારણે તેનું ગામ સ્વાવલંબી બન્યું છે.
ખેડા જિલ્લાના નવાગામે કાયાપલટ કરી છે.
રાજ્યનું તે એક ગામ બન્યું છે.

પંચવર્ષીય યોજનાના સફળ અમલ દ્વારા ગુજરાતનાં ગામો નવાં કલેવર ધરી રહ્યાં છે.



ઉઙ્ગાવટી

માર્ચ, ૧૯૭૭

સંજ્ઞા □ રતિલાલ 'અનિલ'

કાચની યે આંખમાં ઈર્ષ્યા હતી,
જિંદગીમાં કેટલી શોભા હતી!

કંટકો વિણ ક્યાં કશી આશા હતી?
થોરના પંજામાં ક્યાં રેખા હતી!

થોરના પંજા બહુ લીલા હતા,
ગ્રીષ્મની યે શી અજબ લીલા હતી!

જેઠના આકાશ સરખું મૌન છે,
વીજ–વાદળ શી કહી હા–ના હતી.

હું નહોતો ને નહોતું કોઈ પણ,
મુખ સમાં મ્હોરાં અને ભાષા હતી.

પ્રેમના માર્ગો ઉપર માઈલસ્ટોન,
ને બધા પર દૂરની સંખ્યા હતી!

કોઈનો કંઈ યે પરિચય ના થયો,
એટલું જાણ્યું અનિલ, સંજ્ઞા હતી.

કંકાવટી

માર્ચ, ૧૯૭૭

સાહિત્યસર્જન અને વિચારોનું સર્વલક્ષી માસિક

વર્ષ ૧૯ : અંક ૨૧૭ : મૂલ્ય : એક રૂપિયો

વાર્ષિક લવાજમ

દેશમાં રૂ. ૧૦, બે વર્ષનું રૂ. ૧૯, વિદેશ : શિલિંગ ૩૫. ગુજરાતના તમામ જાણીતા ગ્રંથવિક્રેતાઓને ત્યાં લવાજમ ભરી શકાય છે. લવાજમ અને વ્યવસ્થા અંગેનો તમામ પત્રવ્યવહાર રતિલાલ 'અનિલ', ૩, આનંદનગર સોસાયટી, સગરામપરા, સૂરત–૩૯૫૦૦૨, સરનામે જ કરવો.



સંવાહક

જયંત જરીવાળા



'કંકાવટી' કવિતા, વાર્તા, ગદ્યખંડ, નિબંધિકા, વિવેચન આદિ સાહિત્યિક ધોરણની કૃતિ સ્વીકારે છે. કૃતિ સાથે સરનામા-ટિકિટવાળું કવર અવશ્ય બીડવું. કૃતિ રતિલાલ 'અનિલ', ૩, આનંદનગર, સગરામપરા, સૂરત–૩૯૫૦૦૨ સરનામે જ મોકલવી.



તંત્રી–મુદ્રક–પ્રકાશક

ડાહ્યાભાઈ જીવણજી નાયક

મુદ્રણસ્થાન : જનક પ્રિન્ટરી, બાવાસીદી, ગોપીપુરા, સૂરત–૩૯૫૦૦૨

પ્રકાશનસ્થળ : નાની છીપવાડ, અંબાજીરોડ, સૂરત–૩૯૫૦૦૩

નવીનતર ગુજરાતી ગઝલે તેના પ્રયોગો પૂરા કર્યા છે ? તેણે પોતાની શકયતા એટલે કે વિશિષ્ટતા પ્રગટ કરી દીધી છે અને હવે વિશેષ નવું હાલ તો શકય લાગતું નથી એવા અનુભવે હવે એ પરંપરાની અથવા કહો કે નવીન ગુજરાતી ગઝલના કેટલાક સારા અંશોને અપનાવી રહી છે ? આવો વિચાર શ્રી. ચિનુ મોદીએ શ્રી રમેશ પારેખની ચાર નગર–ગઝલનો પરિચય અન્યત્ર કરાવેલો જોયો, ત્યારે આવ્યો હતો.

જે ત્રણ ગઝલ–ગીત સંગ્રહો એ બંને કાવ્યપ્રકારોએ લીધેલા નવા વળાંકો સૂચવ્યા તેમાંના એકના કવિ શ્રી. રમેશ પારેખની એ ગઝલોનો વિષય તો નગર હતો પણ એ શેરની બંદીશ, એની ભાષા ભાષાનો વેગ, એના દ્વારા પડતો શ્રાવ્યપડઘો–એ કોઈ પણ સારા ભાવકને સૂચવે કે આપણે અમૃત ઘાયલ જેવા કોઈ ગઝલકારને સાંભળતા હોઈએ એવું લાગે છે. એ ગઝલોનું રમનાકૌશલ શ્રી. રમેશ પારેખનું હોવા છતાં રમેશની તેના સંગ્રહની ગઝલોની ભાષા વિચારાભિવ્યક્તિ કરતાં આ ગઝલો જુદી પડે છે.

ઘરે બેસી લખતો કવિ કાવ્યવાચન માટે શ્રોતાઓ પાસે જાય, એવા પ્રસંગો વધતા જાય, તે પછી એની રચનાની ભાષામાં કે ભાષા–વેગમાં ફેર પડે છે ખરો ? તે વધુ શ્રવણભોગ્ય બને એવા અંશો ધારણ કરે છે કે એવા અંશોને પુષ્ટ કરે છે ? આ એક મુદ્દો વિચારણીય લાગે છે.

માણસ અનાયાસ કોઈ કાર્ય ગણતરી વિના કરે, પછી અનાયાસ જ તેનું પુનરાવર્તન થાય પછી આયાસપૂર્વક એ એક પરંપરા બની જાય ત્યારે એ હકીકતને વ્યંગ્યનો સ્પર્શ થયા વિના નહીં રહે. એ રીતે આપણા કેટલાક કવિઓને 'ચાર ગીતવાળા' કે 'ચાર ગઝલ-

વાળા' કહેવાના રહેશે ! કારણ કે એમની ચાર ચાર રચના જ છપાય ! ચારથી ઓછી હોય તો ગણિતની દષ્ટિએ કશુંક ઓછું થઇ જાય છે !

શ્રી. રમેશ પારેખની ચાર નગરગઝલોમાં વિષય નવો (હવે નવો નહીં, પણ ગઝલની પરંપરાની દષ્ટિએ નવો) છે, પણ એની રચનાની ઈબારત ૧૯૪૨ થી ૧૯૫૫ સુધીમાં જે ગઝલો લખાઈ છે એની નજીક છે. તો ગુજરાતી ગઝલનો નવો વળાંક સૂચવનારા ત્રણ સંગ્રહોમાંના જ બીજા શ્રી રાજેન્દ્ર શુકલની તાજેતરમાં પ્રગટ થયેલી (સમર્પણ) પાંચ ગઝલમાંની એક ગઝલ અહીં ઉતારીએ–

સુરામાં ન દીઠી કદી આ તરાવટ
કહે દોસ્ત, શાની કરી છે મિલાવટ ?
દખલ બુદ્ધિની ને બગાવત હૃદયની,
સુરાલયમાં આખર થઈ શી પતાવટ !
પડયા તર્કના આખે અંગે ઉઝરડા,
ગયા જન્મની કૈં હશે દુશ્મનાવટ.
હતી કયાં તમન્ના કદી મંઝીલોની
હતી ઝંખના કે મળે કૈં રૂકાવટ.
નશામાં જ આખર ઉકેલી શકાઈ,
અજાણી આ ભાષા ને ઝાંખી લખાવટ.
તમે શેખજી, ભેદ જેવું યે કયાં છે !
લગન ત્યાં હતી તો હતી ત્યાં લગાવટ.

આ ગઝલના કર્તા અને પ્રસિદ્ધિસમય જણાવ્યા વિના કોઇ સહૃદય ગઝલભાવકને આ ગઝલ વિષે પૂછીએ તો તે કહેશે કે નવીન ગુજરાતી ગઝલના તબાક્કામાં લખાયેલી ગઝલ લાગે છે. પરંપ-રાથી છૂટેલી ખરી, પરંપરાની અતિશ્યોક્તિને છોડીને લખાયેલી નવીન ગઝલના તબક્કાની આ ગઝલ છે. હા, એક પંક્તિ જુદી પડે છે.

'પડચા તર્કના આખા અંગે ઉઝરડા' પણ 'ઉઝરડા' શબ્દ પણ નવીન ગઝલમાં આવી ગયેલો છે:

અનુભવના ઉઝરડા છે લલાટે,
તમે સમજ્યા એ રેખાઓ વદનની !

રાજેન્દ્ર શુકલની ગઝલના શે'રોમાં જે ભાવો વ્યકત થયા છે તે જુદી જુદી રીતે પરંપરાની ગઝલોમાં વ્યકત થઈ ચૂકેલા છે. અને કહેવાની જે રીત છે, તે પણ પરંપરાની–નવીન ગઝલના તબક્કાની છે. સૂરા, તરાવટ, દોસ્ત, મિલાવટ, બગાવત, સુરાલય, દુશ્મનાવટ, તમન્ના, મંઝિલોની, રુકાવટ, નશામાં, શેખજી–આ શબ્દો તો એમ પણ કહે છે કે નવીન ગઝલની સાવ શરૂઆતમાં, કલાપી બાલાશંકરના યુગમાં ભરપટ્ટે ઉર્દુ–ફારસી શબ્દો વપરાતા તેનો સહ્ય એવો ભાગ આવતો, એવું જ આ ગઝલમાં શબ્દપસંદગી વિશે બન્યું છે. ભાષાના ઠાઠથી **અમુક અપેક્ષિત વાતાવરણ રચાય છે એવો જૂનો ખ્યાલ શું નવીનતર ગઝલમાં ફરી જીવતો થયો છે? આ ગઝલ પૂરતું તો એવું જ લાગે છે!**

વર્તમાન ગુજરાતી ગઝલની ટકી શકે એવી ઈમારત નવીન ગઝલના તબક્કામાં જ બંધાઈ. એની કેટલીક મર્યાદા છતાં તે ભાષાની પસંદગી, શે'રની બંદીશ, ચોટદાર અભિવ્યકિત માટે બળકટ અને બોલીના શબ્દોની ઘાયલ જેવાની પસંદગી, રચનામાં શ્રવણભોગ્ય વેગ– આ નવીનતર ગઝલને પણ પુષ્ટ અને વિશેષ શ્રવણભોગ્ય કરે એવા છે.

આટલી ટૂંકી ચર્ચાનો સૂર એ છે કે નવીનતર ગઝલે તેની બધી શકયતાઓ તાગીને પૂરી કરી છે? હવે તે અડધું પગલું ફરી નજીકના ભૂતકાળમાં ભરે છે?

નવાં ગીતો–નવી ગઝલો

ગુ.સાહિત્ય પરિષદ તરફથી નવી કવિતા વિશે સૂરતમાં યોજાયેલા પરિસંવાદમાં નવાં ગીતો અને ગઝલોનો ઉલ્લેખ એકથી વધારે વાર થયો તે

પરથી એવું લાગ્યું કે ગુજરાતી વિવેચકો હજી ગઝલનો પૂર્ણ અભ્યાસ કરવાનું ટાળ્યા કરે છે. નવી કવિતાના આગમને ગુજરાતી ગીતે વળાંક લીધો. એના લય લંબાયા, બેવડાયા, લોકગીતના પ્રયોગોના પેરેડી જેવા પ્રયોગો પણ થયા, પણ એમાં રોમેન્ટિક તત્ત્વ તો રહ્યું જ. એ રોમેન્ટિક તત્ત્વ ભાવરૂપે તો જે હોય તે, પણ આ લખનારને લાગે છે કે રોમેન્ટિક શબ્દોની પસંદગીનો ઝોક વધારે રહ્યો. હવે તો કેટલાંક ગીતકાર પોતાની જ આગલી સફળ રચનાઓનું અનુકરણ કરતા હોય એવા સંકેત મળે છે. સામાન્યપણે એમ કહી શકાય કે નવા ગુજરાતી ગીતે પણ શકયતાઓ તપાસી લીધા પછી હવે તે એની મર્યાદામાં પ્રગટ થયા કરે છે.

ગુજરાતી નવાં ગીત–ગઝલે જે પરિવર્તન બતાવ્યાં તેમાં રહેલો તફાવત કોઈ વકતાએ આંગળી ચીંધીને બાતાવ્યો નહીં–બતાવી શકવા જેટલો અભ્યાસ જ તેમને અભિપ્રેત નહીં હોય !

નવા ગીતે રોમેન્ટિક તત્ત્વ સ્વીકાર્યું હતું. શબ્દપસંદગીમાં સૌરાષ્ટ્રનો ઘેરો રોમેન્ટિક રંગ જોવા મળ્યો. લય લંબાવવાના, આંતરા તોડવાના પ્રયત્નો થયા. તો એ ગીત સાથે આવેલી ગઝલોનો ભાવદેહ જ બદલાયો. ગઝલમૂળભૂતરૂપે રોમેન્ટિક રહી છે છતાં આ તબક્કની ગઝલમાં મૂળ રોમેન્ટિક તત્ત્વ વધતું નથી પણ ઘટી જાય છે. ઉદાસીનતા, શૂન્યતા–ખાલીપણું, નિરર્થકતા આદિ ભાવો વિશેષ દેખાય છે, ટૂંકમાં ગીત વધુ રોમેન્ટિક બને છે, જ્યારે મૂળે ગઝલ રોમેન્ટિક જ રહી છે, તે એ તત્ત્વને ગાળે છે. લય લંબાવવા–બેવડાવવાના ટુંકાવવાના પ્રયત્નો તો અગાઉ જ થઈ ચૂકયા હતા. અતિઆધુનિક અસબાબ સાથે લખાતી ગઝલોને આ વિચારણામાં સ્વીકારી નથી. તેની કૃતકતા અને ઉપલકિયા ચતુરાઈ દેખીતી છે.

લયનાં લેખાં–ઉશનસૂનાં !

અછાંદસ કવિતાએ છંદ છોડયા હોવા છતાં તેણે લય છોડયો
। એ મત પુરવાર કરવા સદરહુ પરિસંવાદમાં શ્રી. ઉશનસે શ્રી. સુરેશ

હ. જોષીનું એક અછાંદસ કાવ્ય ઉદાહરણ રૂપે રજૂ કરી કહ્યું કે એમાં કટાવની ચાલ છે—બાકી છે—બાકી છે—બાકી છે, એવા આ-વર્તનો ગઝલ જેવાં લાગે, ગઝલની રદીફ 'બાકી છે' હોય અને ફરી ફરી આવ્યા કરે તેમ ! વિવેચનની કદાચ બે સાવ કનિષ્ઠ રીત હતી. પંડિત ઓમકારનાથ તો કોઇ પણ ગદ્યપંક્તિને ગાવાની ચેલેન્જ કરતા હતા. વ્યંજન સાથે સ્વર ભળેલો છે એ પોતે જ સૂચવે છે કે લય અને ગાનની શક્યતા છે જ. ભાષામાં સ્વર આવ્યો ત્યારથી જ લય અનિવાર્ય બન્યો છે. પણ એમાં છંદો જેવી વ્યવસ્થા નથી.

મૂળ પ્રશ્ન તો એ હતો—બાકી છે...બાકી છે...બાકી છે....એવાં પુનરાવર્તનો કરતી ગઝલ પૂર્ણ કવિતા બની ખરી? પણ સુરેશ હ. જોશીનું 'સૂર્યને કહેજો, કાલે કદાચ હું નહીં હોઉં' એ કાવ્ય તો નીવડેલું છે. પોતાને પ્રિય હોય તેનું પ્રતિપાદન કરવાના ઉત્સાહમાં શ્રી. ઉશનસ્ મૂળ તથ્ય જ વીસરી ગયા ! અછાંદસનાં તથ્યોનો સ્વીકાર 'બાકી છે ! બાકી છે !' એવો જ, જૂની ગઝલ જેવો ધ્વનિ સંભળાયો ! □

બગાડ

કુકુડા □ અનુ. બટુક નિંમાવત

કારખાનાના બગાડથી
બગડેલી માછલીઓએ
અમારું ખાણું બગાડયું છે.
અમારી ભૂખ ફેરવાય
ગુસ્સામાં, ને શબ્દો
ના બગાડરૂપે ઠલવાય બહાર.

એક

મારે હવે આ બધું છોડવાનું છે :
જૂના ચીલા
ચિરપરિચિત ચાલ
પડેલાં પગલાં
ને ચાલનારાં ચરણોને પણ—
કેમકે
મારે મારાથીય આગળ
મારીય પાર જવાનું છે,

બે

અઘોર અરણ્યો
સીધા આકાશ ભણી ચઢતા પહાડો
પાતાળ ઊતરતી ખીણો
હજી કાંઠામાં બંધાઈ નથી એવી
કુંવારી કન્યા જેવી નદીઓ
નામ વગરનાં નાનારંગી ફૂલ
પૃથ્વીનાં પહેલાં વતની જેવાં
વગડાઉ પ્રાણીઓ—
એકદા હું આ બધાંમાં વસતો હતો
હવે તેઓ મારામાં આવી વસે છે
—કહે છે કે ભૂખંડો ખસે છે।

ત્રણ
આ ઈંડું
—એક સભર શૂન્યસગર્ભ મીંડું—
એ ફૂટે તે પહેલાં
શક્યતાના કોચલામાં રહેલા
સંભવના રહસ્યરસને ચાખી લઈએ
પછી તો
વ્યક્તમધ્યનિ...અવ્યક્તનિધનાનિ ..
અને પરિદેવના...

ટોલેડોના સંતને

હેલન શૉ □ અનુ. રમેશ જોશી

દૂરસુદૂર અપરિચિત રસ્તાની બાજુમાં
પેલા પહાડનાં શિખરોની પાછળ
શ્વેત કબૂતરોનાં વાદળો પર
સવાર થયેલાં આપનાં દર્શન માટે..
આતુર નયને ઊભો હોઈશ.
મને શ્રદ્ધા છે આપના વચનમાં
અપારદર્શક અંધકારમાં સાંભળું
ધીમે ધીમે તમારા સંગીતને,
ને આખું યે આ વૃક્ષ સળગી ઊઠે છે
આપના પ્રેમની જ્વાળામાં.

માખી ☐ અજિત ઠાકોર

અજવાયેલા અંધકારે
અજવાયેલા અંધકારમાં
તારી કાયામાં રહસ્ય ઘૂંટયું
ઘૂંટાયેલા રહસ્યની રોમાવલી
ફૂટી તારા શરીરે
ને
ષોડશીના ઉરોજ શાં
ઊચકાયાં તારાં રહસ્યો.
એક રાતે
દીવો હોલવાતાં
મેઘધનુષી પરીઓએ
ચાચી તારી પારદર્શક પાંખો.
પારદર્શક પાંખો
પરોઢ ફૂટયે
મેં જોઈ મેઘધનુરંજિત.
તે દિવસે
હે અસૂર્યા !
ઊગતા સૂર્યે તારી પાંખો પર
આંગળી ફેરવી
ને
તારામાંથી ઊઠ્યો સ્વાપ્નિલતાનો ફુવારો.
બાળપણમાં અનેક વાર તારું મસ્તક જોયું
ને
કંપી ઊઠ્યો
આજે તારું મસ્તક—

ઊપસેલી કરચલીઓ અભિજ્ઞા શી આંખો
વચ્ચે
મૃગજળ શી ચળકતી બે કમાનો
તેનાથી ઘેરાયેલ શ્યામલ રેખ પર બે સ્પર્શસૂત્રો

મને—એક પુરુષને—
કશી અવાચક વેદનાનું પ્રતીક ભાસે.
તારી પ્રકંપિત સૂંઢ લંબાવી તું
આગલા બે પગે પકડીને
મધુકણિકાથી બહુરૂપા પૃથ્વીને ભીંજવે છે
તેનાં રસ–ગંધ તાગે છે.
એ સંચિત થાય છે
તારી પારદર્શક પાંખો
જેને ઢાંકીને પ્રગટ કરે છે તે
મધુબિંદુ શા તારા પાર્શ્વાંગમાં.
ને
અનાદિ અંધકારમાં ડૂબેલા
અજન્મા સેંકડો સૂર્યોના તેજથી
'હિરણ્યગર્ભા તારું' રહસ્ય તગતગે છે.
હે ચંચલા !
તારી બે પાંખો અને છ ચરણ થરકવા લાગે ત્યારે
આકાશ ફળવંતી શાખા શું
ઘરના છાપરા લગોલગ ઝૂકે...
પૃથ્વી નારંગી શી
ઉંબરા બહાર ઊગસે...
ને છતાં હું જાણું છું કે તું તો......

☐ ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

(વિભાગ–૩)

મીણબત્તીઓ

આપણા આવનાર દિવસો આપણી સમક્ષ ટીપે છે:
ઝળહળતી મીણબત્તીઓની હાર જેવાં,
સોનેરી, ઉષ્માભરી નાની નાજુક મીણબત્તીઓ.
ગયેલા દિવસો પીઠ પાછળ રહે છે
બુઝાયેલી મીણબત્તીઓની કરુણ હાર જેવા
નજીકની તો કેટલીક હજી ધુમાય છે
ઠરી ગયેલી, આંગળી ગયેલી વળી ગયેલી મીણબત્તીઓ.
હું એમના તરફ નથી જોવા માગતો, એમના દીદારો મને ઉદાસ કરે છે.
ઉદાસ કરે છે ને એમનો પહેલો પ્રકાશ મને યાદ કરાવે છે
હું સામે, મારી સળગતી મીણબત્તીઓ જોઉં છું.
હું પાછું ફરીને નથી જોવા માગતો
રખે હું જોઉં ને ધ્રુજી ઊઠું:
કેટલી ઝડપમાં ઉદાસ હાર લાંબી થતી જાય છે
કેટલી ઝડપમાં બુઝાયેલી મીણબત્તીઓ ગુણાયા કરે છે.

બારીઓ

મારા જુલમગાર દિવસો ખૂટાડતો
આ અંધારી કોટડીઓમાં
બારીઓને શોધતો હું અહીંથી ત્યાં ત્યાંથી અહીં
આમતેમ ઘૂમ્યા કર્યા કરું છું
બારી ખૂલે તો રાહત થાય.
પણ બારીઓ મળી જ નહીં કે હું બારીઓ શોધી ન શક્યો.

અને કદાચ સારું થયું કે બારી હું શોધી જ ન શક્યો
કદાચ અજવાળાએ કોઈ નવો ત્રાસ આદર્યો હોત
કોને ખબર છે આ બારી કઈ નવી વસ્તુ સામે ધરી દે ?

દીવાલો

કોઈ દરકાર કર્યા વગર દયાભાવ રાખ્યા વગર
શરમ વગર
તેઓએ મારી આસપાસ ફરતે
ઊંચી અને તોતિંગ દીવાલો ચણી દીધી છે
અને હવે હું અહીં બેઠો છું માથું કૂટતો
આ દુર્ભાગ્ય મારા મનને કોરી ખાય છે, એના સિવાય હું
કંઈ વિચારતો નથી.
આની બહાર મારે ઘણું કરવાનું છે
તેઓ દીવાલ બાંધતા હતા ત્યારે મેં કંઈ ધ્યાન ન રાખ્યું ?
પણ મેં ક્યારે ય બાંધનારાઓનો અવાજ
કે કોલાહલ સાંભળ્યો નહિ
ને ખબર ન પડે એમ
જગતથી દૂર મને અહીં બંધ કર્યો છે.

સમાધિઓ...

ભય અને શંકાઓ વચ્ચે
ગભરાયેલા ચિત્તો અને ભયભીત આંખોએ
આપણે ઉકેલ તૈયાર કરીએ છીએ.
અને આપણને ભયાનક રીતે ડારતી
કોઈ નિશ્ચિત આપત્તિ અટકાવવા શું કરવું એનું આયોજન કરીએ છીએ.
અને છતાં આપત્તિ ભૂલ કરીએ છીએ.
એ આપણે, આપણા માર્ગમાં હોતી જ નથી.

□ ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

(વિભાગ—૩)

મીણબત્તીઓ

આપણા આવનાર દિવસો આપણી સમક્ષ ટીપે છે:
ઝળહળતી મીણબત્તીઓની હાર જેવાં,
સોનેરી, ઉષ્માભરી નાની નાજુક મીણબત્તીઓ.
ગયેલા દિવસો પીઠ પાછળ રહે છે
બુઝાયેલી મીણબત્તીઓની કરુણ હાર જેવા
નજીકની તો કેટલીક હજી ધુમાય છે
ઠરી ગયેલી, આંગળી ગયેલી વળી ગયેલી મીણબત્તીઓ.
હું એમના તરફ નથી જોવા માગતો, એમના દીદારો મને ઉદાસ કરે છે.
ઉદાસ કરે છે ને એમનો પહેલો પ્રકાશ મને યાદ કરાવે છે
હું સામે, મારી સળગતી મીણબત્તીઓ જોઉં છું.
હું પાછું ફરીને નથી જોવા માગતો
રખે હું જોઉં ને ધ્રુજી ઊઠું:
કેટલી ઝડપમાં ઉદાસ હાર લાંબી થતી જાય છે
કેટલી ઝડપમાં બુઝાયેલી મીણબત્તીઓ ગુણાયા કરે છે.

બારીઓ

મારા જુલમગાર દિવસો ખૂટાડતો
આ અંધારી કોટડીઓમાં
બારીઓને શોધતો હું અહીંથી ત્યાં ત્યાંથી અહીં
આમતેમ ઘૂમ્યા કર્યા કરું છું
બારી ખૂલે તો રાહત થાય.
પણ બારીઓ મળી જ નહીં કે હું બારીઓ શોધી ન શક્યો.

અને કદાચ સારું થયું કે બારી હું શોધી જ ન શક્યો
કદાચ અજવાળાએ કોઈ નવો ત્રાસ આદર્યો હોત
કોને ખબર છે આ બારી કઈ નવી વસ્તુ સામે ધરી દે ?

દીવાલો

કોઈ દરકાર કર્યા વગર દયાભાવ રાખ્યા વગર
શરમ વગર
તેઓએ મારી આસપાસ ફરતે
ઊંચી અને તોતિંગ દીવાલો ચણી દીધી છે
અને હવે હું અહીં બેઠો છું માથું કૂટતો
આ દુર્ભાગ્ય મારા મનને કોરી ખાય છે, એના સિવાય હું
કંઈ વિચારતો નથી.
આની બહાર મારે ઘણું કરવાનું છે
તેઓ દીવાલ બાંધતા હતા ત્યારે મેં કંઈ ધ્યાન ન રાખ્યું ?
પણ મેં ક્યારે ય બાંધનારાઓનો અવાજ
કે કોલાહલ સાંભળ્યો નહિ
ને ખબર ન પડે એમ
જગતથી દૂર મને અહીં બંધ કર્યો છે.

સમાપ્તિઓ...

ભય અને શંકાઓ વચ્ચે
ગભરાયેલા ચિત્રો અને ભયભીત આંખોએ
આપણે ઉકેલ તૈયાર કરીએ છીએ.
અને આપણને ભયાનક રીતે ડારતી
કોઈ નિશ્ચિત આપત્તિ અટકાવવા શું કરવું એનું આયોજન કરીએ છીએ.
અને છતાં આપત્તિ ભૂલ કરીએ છીએ.
એ આપણે, આપણા માર્ગમાં હોતી જ નથી.

મળેલા સંદેશાઓ તો ખોટી ચેતવણીઓ હતી.
(અથવા આપણે સાંભળ્યા નથી કે પૂરા સમજ્યા નથી)
કોઈ બીજી જ અકલ્પ્ય આપત્તિ
એકદમ ઓચિંતી ધોધમાર આપણી પર આવી પડે છે
આપણી પાસે સમય હોતો નથી,
અને અસાવધ આપણને વહાવી જાય છે'

ઝુમ્મર

નાના અને ખાલી ખંડમાં
ચાર દીવાલો પર લીલા સાદા પડદાઓ લટકે છે.
વચમાં સુંદર ઝુમ્મર છે
એમાં દીવાલો ઝબકે છે
અને અકેક દીવાની જ્યોતમાં તગતગે છે.
ઉત્કટ રાગ, ઉત્કટ કામના
આ નાનકડા ઝળહળતા ખંડમાં
ઝુમ્મર અને દીવાઓમાંથી
કોઈ સામાન્ય પ્રકાશ નીચે નથી વહી આવતો
આ ઉષ્માનો ઇન્દ્રિયરાગ
ભીરુ દેહધારીઓ માટે નથી

પણ પ્રાજ્ઞો આવી રહેલી ઘટનાઓ જોઈ શકે છે

શું બની રહ્યું છે, એ લોકો જાણે છે
શું ભાવિમાં બનવાનું છે એ એકમાત્ર
સંપૂર્ણ તેજધારી દેવો જાણે છે.
અને ભાવિની આવી રહેલી ઘટનાઓ પ્રાજ્ઞો જાણે છે.
ધ્યાનની ગંભીર ક્ષણોએ
તેમના સાંભળવામાં ખલેલ પહોંચે છે;

આવી રહેલી ઘટનાઓના રહસ્યમય કોલાહલ એમની નજીક આવે છે;
અને તેઓ આદરપૂર્વક સાંભળે છે.
તેમ છતાં બહાર શેરીમાં લોકો કશું જ સાંભળતાં નથી.

રસ્તાનું આનંદગાન અને કરુણગાન

પહેલા પથિકનું પગલું
પહેલા ફેરિયાની આકર્ષક બૂમ
પહેલી બારીઓનું
પહેલા બારણાનું ખૂલવું
આ બધું રસ્તાને સાંપડતું સવારનું આનંદગાન છે.
છેલ્લા પથિકનાં પગલાં
છેલ્લી ફેરિયાની બૂમ
બારીબારણાનું ભીડાવું
આ બધું રસ્તાને સાંપડતું સાંજનું કરુણગાન છે.

ન ગ ર

તેં કહ્યું :
'હું કોઈ બીજી ભૂમિમાં જઈશ,
બીજો સમુદ્ર ખોળીશ, આના કરતાં કોઈ વધારે સારું બીજું નગર
શોધી કાઢીશ,
જે કંઈ હમેશાં કર્યું, ભાગ્યવશાત કર્યું, નિંદાયું.
અને મારું હૃદય :
કબરમાં દાટેલા મૂડદા જેવું.
મારું મન આ વિષાદમાં ક્યાં સુધી અટવાયેલું રહેશે?
મારે માટે જ્યારે હું નજર નાખું છું
ક્યાંય પણ

હું મારી જિંદગીનાં ભીષણ ખંડેરો જ જોઉં છું.
અહીં
મેં મારાં વર્ષો ગાળ્યાં છે, બગાડ્યાં છે, સદંતર વેડફ્યાં છે.'
તને નવી ભૂમિ નહિ જડે
તને બીજો સમુદ્ર નહિ મળે.
આ નગર તારો હંમેશ પીછો કરશે
તું આ ને આ જ શેરીઓમાં રખડ્યા કરીશ
નગરના આના આ જ ખૂણાઓમાં
છેવટે દોદડ થઈ જતાં આનાં આ જ મકાનો વચ્ચે
તું વરસો વીતાવશે
તું હમેશાં આના આ જ નગરમાં પહોંચીશ.
આમાંથી છૂટવાની આશા છોડી દે
તારે માટે કોઈ વહાણ નથી
ક્યાંય રસ્તો નથી
ને તેં આ નાનકડા ખૂણામાં તારી જિંદગીને નષ્ટ કરી છે
એટલે
તેં
આખેઆખા જગતમાં એને સદંતર નષ્ટ કરી છે.

લેનિન અને ભારત : લે. નારાયણ દેસાઈ

પ્ર. હિમાલય પબ્લિકેશન્સ,
પણજી, ગોવા, મુખ્ય વિક્રેતા, લોકા વાઙ્મય ગૃહ.
પ્રા. લિમિટેડ, ૧૯૦–બી., ખેતવાડી મેન રોડ,
મુંબઈ–૪૦૦૦૦૪.

કાન્તનાં ઊર્મિકાવ્યો*

આત્મલક્ષી ઉદ્‌ગાર

—જયન્ત કોઠારી—

કાન્તનાં લગભગ બધાં જ ઊર્મિકાવ્યો આત્મલક્ષી ઉદ્‌ગારરૂપે પ્રાપ્ત થાય છે. 'મત્તમયૂર' જેવું વર્ણનાત્મક અને 'મેનાવતીનુ મૃત્યુ' જેવું ઐતિહાસિક પાત્રની લાગણી નિરૂપતું કાવ્ય અપવાદરૂપ છે, જો કે આ કાવ્યોને પણ તે–તે કાળની કાંતની મનોવૃત્તિ સાથે સંબંધ નથી એમ નહીં કહી શકાય નાટકનાં ગાયનો તો પરલક્ષી પ્રકારનાં ગણાય, પણ નાટકમાંયે ક્યાંક સ્વતંત્ર રીતે થયેલ રચનાને ગોઠવી દેવાનું બન્યું છે. મિસિસ બ્રાઉનિંગનાં સૉનેટોના અનુવાદો પણ કાન્તે એમાં પોતાની સ્નેહભાવના વ્યક્ત થતી જોઈ માટે જ કર્યા છે.

એટલું જ નહીં, કાન્તનાં કેટલાં બધાં ઊર્મિકાવ્યો કોઈ ચોક્કસ વ્યક્તિ કે પ્રસંગને અનુલક્ષીને લખાયેલ છે તેનો ખ્યાલ આ યાદી પરથી આવશે : (૧) પ્રથમ પત્ની : 'ઉદ્‌ગાર'; (મૃત્યુ પછી) 'પ્રમાદી નાવિક' 'વિધુર કુરંગ' 'વિપ્રયોગ' (૨) પુત્ર પ્રાણલાલ (મૃત્યુ પછી) : 'ગાન-વિમાન' 'મિત્રને નિવેદન' (૩) બીજાં પત્ની : 'મુગ્ધાને સંબોધન' 'મનોહર મૂર્તિ' (નવી ધર્મદષ્ટિના ઉદયકાળે) 'વત્સલનાં નયનો' 'આશા-ગીત' 'રજાની માગણી' 'પ્રિયાને પ્રાર્થના' 'પુરાની પ્રીત', (અલગ રહેવાનું થતાં) 'ચંદાને સંબોધન'; (ફરી ભેગા થતાં) 'વસંત પ્રાર્થના'; (એની બિમારી સમયે) 'કુસુમની બિમારી'; (મૃત્યુ પછી) 'આપણી રાત' (૪) રમણભાઈ : 'સાંપ્રત સમય ..' એ ગીતિ (૫) બળવંતરાય : 'રાજહંસને સંબોધન' 'રતિને પ્રાર્થના' ઉપહાર' ઉપાલંભ' 'અગતિ-ગમન' 'પ્રણયમાં કાલક્ષેપ' 'પડેલા સ્નેહીને પ્રત્યુત્તર' (૫) કલાપી : 'કલાપીને સંબોધન' 'અજ્ઞાન સખા પ્રતિ' (૬) નાનાલાલનું કુટુંબ :

*ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ તરફથી પ્રગટ થનારા 'ગુજરાતી સાહિત્યનો ઈતિહાસ ખંડ ત્રીજો' માટે લખાયેલા લેખનો એક ખંડ.

'મહેમાનોને સંબોધન'.

આ સિવાય 'હિંદી વીરોને સંબોધન' 'હિંદ પર આશીર્વાદ' 'પરિચમત્કાર' પણ ખાસ પ્રસંગ માટે રચાયેલી કૃતિઓ છે, 'વ્હાલાંઓને પ્રાર્થના' જેવાં ઘણાં કાવ્યો જીવનસંઘર્ષને સમયે વિશાળ સ્વજનસમૂહને સંબોધાયેલાં છે, 'સ્મિતપ્રભાને' 'મારી કિસ્તી' 'સ્નેહશંકા' 'અશ્રુને આવાહન' 'માનસસર' 'અદ્વૈત' 'ઘવાયેલો બુલબુલ' એ કાવ્યો કાન્તની જુદા જુદા સમયની અંગત લાગણી કે જીવનસ્થિતિને વ્યક્ત કરે છે, 'પવિત્ર ભોજન' કાંતે સ્વામીના ભોજનમાં ભાગ લીધો એ પ્રસંગની રચના છે, તો 'સાગર અને શશી' સમેત બાકીની બધી જ રચનાઓ કાન્તની નવી ધર્મભાવનાને પ્રગટ કરતી મૌલિક, અનુવાદિત કે આધારિત ઈશ્વરપ્રાર્થના અને ભક્તિની રચનાઓ છે. કાન્તની જે ઘણી રચનાઓ અગ્રંથસ્થ છે તે પણ બહુધા પ્રાસંગિક ઉદ્‌ગારોવાળી કે નવી ધર્મભાવનાના પ્રચાર રૂપે લખાયેલી કૃતિઓ જ છે.

આ બધું બતાવે છે કે કાન્તની ઊર્મિકવિતા એમના અંગત જીવન સાથે કેટલી ગાઢપણે સંકળાયેલી છે! સ્વતંત્ર સર્જનના ઉત્સાહ કરતાં એમાં અંગત લાગણીઓ, વિચારો, ભાવનાઓ, મનઃસ્થિતિઓને વાચા આપવાનો હેતુ પ્રધાન બની જતો લાગે છે. આવા હેતુથી ઉત્તમ કલાકૃતિ ન સર્જાય એવું કંઈ નહીં–કાન્ત પાસેથી થોડીક તો ઊંચી કોટિની રચનાઓ મળે જ છે–પણ આવું ઘણું સર્જન કાવ્યત્વની દૃષ્ટિએ ઊણું રહે કે એનો આસ્વાદ એના વાસ્તવિક સંદર્ભની જાણકારીથી જ વિશેષ થઈ શકે તો એમાં આશ્ચર્ય નહીં, બીજી બાજુથી, કાન્તની ઊર્મિકવિતાને એમના જીવનનાં સંવેદનોના અને પલટાયેલા રંગોના આલેખ તરીકે જોઈ શકાય અને અભ્યાસી શકાય તેમ છે.

વિષયો

કાન્તની ઊર્મિકવિતાના મુખ્ય વિષયો છે પ્રણય, મૈત્રી અને ભક્તિ–ટૂંકમાં સ્વજનસ્નેહ અને ઈશ્વરસ્નેહ. પ્રકૃતિના કાન્ત પ્રેમી છે, પણ જેમ ખંડકાવ્યમાં પ્રકૃતિના તાદૃશ ચિત્રો કાવ્ય–વસ્તુની સંવાદી કે વિસંવાદી ભૂમિકારૂપે કે ઉદ્દીપનવિભાવ તરીકે આવતાં હતાં તેમ

ઈશ્વરભક્તના પ્રેરક રૂપ તરીકે આવે છે. (સાગર અને શશી) કે જીવન-વિધાયક તત્ત્વ તરીકે આવે છે (વસંતપ્રાર્થના) કવિનું આત્મલક્ષી–જીવનલક્ષી વલણ અને એમની મનુષ્ય કે ઈશ્વરપ્રેમ તરફની ઉત્કટ વૃત્તિ આમાં જણાઈ આવે છે. 'હિંદમાતાને સંબોધન' જેવા કેટલાંક કાવ્યો રાષ્ટ્રભાવને વિષય કરીને ચાલે છે પણ ત્યાંયે મનુષ્યબંધુતાની ભાવનાને ઉઠાવી આપ્યા વિના કવિ રહ્યા નથી. 'હિંદમાતા'ને સંબોધન તો સૌ પ્રજાવર્ગને આવરી લેતી બિનસાંપ્રદાયિક રાષ્ટ્રીયતાના લગભગ પ્રથમ ઉદ્ગાર તરીકે આપણા કવિતાસાહિત્યમાં ખાસ નોંધપાત્ર છે.

પરમ પ્રીતિપ્રવાહથી પરિપ્લાવિત ચિત્ત

કાન્તની ભાવસૃષ્ટિની આ વિલક્ષણતા છે કે એમાં પ્રણય અને મૈત્રીના ભાવો એકમેકમાં ગૂંથાઈ જાય છે. પ્રણયની દેવી રતિ અહીં મિત્ર માટે અભિનંદનો લઈ જતી મૈત્રીની દેવી બને છે એ રતિના વર્ણનમાં પણ રેખાઓ તો અંકાય છે નર્મદાની જ અને એની સાથેનો કવિનો વ્યવહાર તે પ્રણયવ્યવહાર જ રહે છે.

> મૃદુ મદભર્યાં ગાત્રો તારાં તજી ન શકું કદા,
> અવિરત ફરી ચુંબી ચુંબી કૃતાર્થ નહીં ગણું !
>
> (રતિને પ્રાર્થના)

ઉપરાંત, પ્રણય અને મૈત્રી બંનેના સંદર્ભમાં વત્સલ' અને 'વાત્સલ્ય' શબ્દો કાન્તની કવિતામાં અનેકવાર આવે છે સ્નેહ-સંબંધમાં કવિ બાલકત્વનો ભાવ પણ અનુભવે છે. પ્રિયજનની પાસે પોતે શિશુ છે એમ જાહેર કરે છે ('સ્નેહશંકા') પ્રણયરસ સર્વાંગ ઉભરાય છે ત્યારે આંખો મૃદુલ શિશુના સ્વપ્ન સમી બને છે એમ વર્ણવે છે ('અગતિગમન') અને સાશુકની મનોહર મૂર્તિને કામધેનુની પેઠે બાલકો દોડી રહ્યા છે એમ કહી કદાચ પોતાનું પણ બાલકત્વ સૂચવે છે ('મનોહર મૂર્તિ')

આ બધું બતાવે છે કે કાન્તની પાસે સ્નેહનો એક વિશિષ્ટ વિશાળ ભાવ છે જેમાં પ્રણય, મૈત્રી, વાત્સલ્યની સીમાઓ લોપાઈ ગયેલી છે, એમનું વિલક્ષણ સંમિશ્રણ થઈ ચૂકેલું છે. વિવિધ રૂપે પ્રગટ થતા સ્નેહના આ વિશાળ ભાવની કલ્પનાને કારણે જ 'દેવયાની'માં મળે છે તેવાં–'સ્વસા જેવી' બાલક દેવયાનીને કચનું ચુંબન–આલિંગન, એનું રમણી રૂપે રૂપાંતર, કચ–દેવયાનીનો સંબંધ અને સ્નેહભાવ વગેરે–આપણને મૂંઝવે, સંદિગ્ધતાભર્યાં લાગે તેવાં નિરૂપણો સાંપડે છે.

કાન્તના માનસે ઈશ્વરપ્રીતિનું અવલંબન લીધું ત્યારે સ્વજન-પ્રતિથી એ વિમુખ બન્યું નહોતું. શાશ્વત્ સ્વજનપ્રીતિની ઉત્કટ ઝંખનાએ જ કદાચ એને ઈશ્વરપ્રીતિનું અવલંબન લેવડાવ્યું હતું. 'દારા ક્યાં છે એની એ?' એ અનુત્તર જણાતા પ્રશ્નનો ઉત્તર અને 'ત્યાંયે ત્યારે શું રોવાની દારા એની એ?' એ નિરવધિ જણાતા કરુણનું સમાધાન 'દારા ત્યાં છે એની એ' 'સ્વામી સાથે નહીં રોવાની દારા એની એ' એ શ્રદ્ધામાં એમણે એ ભેળવ્યાં હતાં ('વિપ્રયોગ'). આથી જ, પ્રિયાપ્રેમના પરમ ધન્ય અનુભવમાં કાન્ત અસીમ ઈશ્વરકૃપાનું દર્શન કર્યા વિના રહેતા નથી. 'દેવે દીધી દશા કરી કેવી મને, અહા! મૂર્તિ મનોહર માશૂકની!' ('મનોહર મૂર્તિ') તાત્પર્ય કે ઈશ્વરપ્રીતિ અને સ્વજનપ્રીતિ ઉભય મૂલ્યો કાન્તના માનસમાં પરસ્પરાવલંબી થઈ ગયાં છે અને કાન્તનું ચિત્ત એક પરમ પ્રીતિપ્રવાહથી પરિપ્લાવિત બન્યું છે. કાન્તની શ્રદ્ધા તો 'સ્વામી' (ઈશુખ્રિસ્ત)માંની શ્રદ્ધા હોઈને સ્નેહીઓથી–પત્નીથી પણ–વિચ્છેદની સ્થિતિ ઊભી થતાં કાન્તનું ચિત્ત ઈશ્વરપ્રીતિ અને પ્રિયાપ્રીતિનો મેળ રચાશે કે નહીં એની આશાનિરાશાની ભરતી–ઓટે ચડે છે અને છેવટે અહીં નહીં તો સ્વામીના સ્વર્ગમાં સ્નેહીનો સમાગમ થશે એવી શ્રદ્ધાનું સાંત્વન શોધે છે (વત્સલનાં નયનો વગેરે કાવ્યો) એ પણ કાન્તની આ પ્રીતિભાવનાનું જ સમર્થન કરે છે.

સ્નેહના સંચારીભાવો

કાન્તની પાસે પ્રણયરસની એક સૂક્ષ્મ વિરલ સ્વર્ગીય અનુભૂતિ છે. એનું આર્દ્ર મૃદુ લાગણીઓ તથા વિસ્મય અને કૃતાર્થતાના ભાવોથી

ભર્યું ચિત્ર કાન્તે આંક્યું છે તે જુઓ :

> નથી તેં શું ક્યારે ક્ષણ વિરલ એવી અનુભવી ?
> સ્ફુરંતી ઊંડાણે અસર સહસા અદ્ભુત નવી :
> વિચારો રેલીને પ્રણયરસ સર્વત્ર ઉભરે,
> અને ન્હાતાં ન્હાતાં હૃદય હૃદયલિંગનું કરે,
> બને ત્યારે આંખો મૃદુલ શિશુના સ્વપ્ન સમ, ને
> જતી ભાસે સ્વર્ગે સહજ શિરના સ્વલ્પ નમને !
>
> ('અગતિગમન')

આવી અનુભૂતિ જેને થઈ હોય એ પોતાની જાતને 'કૃતાર્થ સહચારથી પ્રચુયથી હમેશાં થતો' માને ('પ્રમાદી નાવિક') એમાં શી નવાઈ ?

પણ જે–તે ક્ષણે કાન્તની પ્રણયવૃત્તિ એક કેન્દ્ર હોય છે, અન્ય જગતનો પરિચય રચે છે, સર્વાત્મભાવથી પ્રવર્તે છે, તેથી તેમાં ઉત્કટતા અને આવેગ, મસ્તી અને ખુમારી અનુભવાય છે ('ઉદ્ગાર') ક્વચિત્ એનું પરિણામ કઠોર સ્વામીભાવમાં, હૃદયહીન અહં કેન્દ્રીપણામાં આવે છે, પણ એનો પશ્ચાત્તાપ પણ એટલો જ તીવ્ર હોય છે ('પ્રમાદી નાવિક').

કાન્તને માટે પ્રેમ સ્વભાવ છે. એમાં એ ખોવાઈ જવા ચાહે છે. વિલંબ કે વિચારમાં પડવું, સ્વભાવે પ્રેરાતા હૃદયને દમવું એ એમને માટે અસહ્ય છે ('પ્રણયમાં કાલક્ષેપ'). કાન્તનું હૃદય પ્રેમ અને કેવળ પ્રેમને માટે અધીર છે. સ્નેહમાં જરા સરખી શંકા, ઉદાસીનતા કે કઠિન શબ્દો પણ એમને મર્માઘાત કરે છે. એક કેન્દ્ર પ્રેમભાવના અને પ્રેમ એ જીવનનો આધાર. એટલે આવે પ્રસંગે કાન્તનું હૃદય કૂમળું, બાળક સમું બની નિરાધારતા, અવશતા, વ્યાકુળતા અને દીનતા અનુભવે છે (ઉપાલંભ' 'સ્નેહશંકા'). પ્રિયજનના વિયોગમાં તો એ સહસ્રશત શલ્યની તીક્ષ્ણ વેદના ('વિધુર કુરંગ') અને કોરી ખાતી એકલતાના તથા પ્રાણક્ષયના ભાવો ('ગાનવિમાન') અનુભવે છે.

કાન્તની સ્નેહની જરૂરિયાત જ એવા પ્રકારની હતી કે અતૃપ્તિનો વિષાદ હૃદયને છોડે નહિ. કાન્તના આ પ્રકારનાં કાવ્યોમાં કેટલીક વાર અસ્વસ્થતા પોચટતા, માંદલાપણું, કબ્જાની વૃત્તિ, તરંગના બુટ્ટા જણાતા હોય તો એના મૂળમાં આ હકીકત જ રહેલી છે. આ કારણે જ, વળી. કાન્ત પાસેથી આપણને પ્રેમની આરઝૂનાં તલસાટનાં. વિષમતાનાં કે અતૃપ્તિનાં વિષાદનાં જેટલાં કાવ્યો મળે છે, એટલાં પ્રણયની મસ્તીનાં કે ઉલ્લાસનાં મળતાં નથી. પણ જે થોડાં કાવ્યો મળે છે- 'મત્તમયૂર' 'ઉદ્ગાર' 'મનોહર મૂર્તિ' 'આપણી રાત'–તે એમાંની નિખાલસતા, સ્પર્શક્ષમતા અને વાસ્તવિકતાથી ખૂબ ધ્યાન ખેંચે છે. 'મુગ્ધાને સંબોધન'એ આખા કાવ્યમાં વ્યાપેલો અને 'રજાની માગણી'માં અંતે ડોકાઇ જતો લાડભાવ આકર્ષક છે. અજ્ઞ મૌગ્ધ્યથી સ્વર્ગીય સુધા ચખાડવાની સ્થિતિ સુધી પ્રિયતમા કેમ આવી તેનું 'અદ્વૈત'માં મળતું નિખાલસ અને કંઈક રમૂજપ્રેરક વર્ણન પણ આ દૃષ્ટિએ અહીં નોંધી શકાય.

કાન્તનો સ્નેહભાવ ઉત્કટ, વ્યક્તિનિષ્ઠ અને ઇન્દ્રિયરાગી છે, છતાં તે સ્થૂળ કે પ્રાકૃત નથી એમાં સૂક્ષ્મતા, ઉજ્જવળતા અને નિર્મળતા છે. 'રાજહંસને સંબોધન', 'રતિને પ્રાર્થના', 'મનોહર મૂર્તિ', 'આપણી રાત' એ કાવ્યો જોતાં પણ આ જણાઈ આવશે. 'ચંદ્રાને સંબોધન'માં હૃદયની નિર્મળતાનો ભાવ વિશિષ્ટ રીતે ઉઠાવ પામ્યો છે: ચંદ્રાના નેત્રમાં પ્રિયતમના નેત્રનું પ્રતિબિંબ જોવામાં વખત ખોવાની ઘેલછાની સાથે ચંદ્રાનાં સ્વચ્છ કિરણોમાં હૃદયનાં પડ ધોવાની પણ વાત એમાં થઈ છે.

આવા અનેક સંચારીભાવોથી સમૃદ્ધ કાન્તનો સ્નેહભાવ, એના સ્વરૂપથી જ, આપણા હૃદયને સ્પર્શ્યા વગર રહેતો નથી.

ઇશ્વરપ્રીતિનાં કાવ્યો

ઈશ્વરપ્રીતિમાં પણ કાન્તનું ચિત્ત એકનિષ્ઠ આશ્રયભાવ, પ્રપત્તિભાવથી વર્તે છે:

> દુનિયામાં ભલે કોઈને હું દીન ના ગમું,
> તમને ગમું જો તાત ! તો ન કાંઈ તે સમું !

[illegible]

વર્ણનની સીધાઈ–સાદાઈ પાસેથી કેવું કામ કાઢ્યું છે એનો અંદાજ આવશે.

અલબત્ત, 'અદ્વૈત' જેવા કૃત્રિમ આયાસી વસ્તુ–વિચાર–નિરૂપણવાળાં કે 'પડેલા સ્નેહીને પ્રત્યુત્તર' જેવાં ક્લિષ્ટ ભાવ–વિચાર બોધવાળાં થોડાં કાવ્યો પણ કાન્ત પાસેથી મળે છે અને અંગત લાગણી કે વિચાર વ્યક્ત કરવાનું પ્રયોજન હોઈ કાન્તે અભિવ્યક્તિની સફાઈની કંઈક ઉપેક્ષા કરી હોય એવાં દૃષ્ટાંતો પણ એમનાં કાવ્યોમાંથી મળી આવે છે.

મૂર્ત ચિત્રાત્મકતા

કાન્તનાં ઊર્મિકાવ્યોમાં મૂર્ત ચિત્રાત્મકતા આવે તો છે પણ એ ઘણીવાર અન્યોક્તિ, અતિશયોક્તિ, રૂપક જેવા અલંકારોના આશ્રયથી આવે છે અને એ જેટલી એના અ–સાધારણતાથી નહીં તેટલી એની અનુરૂપતાથી મનોરમ બની રહે છે. ઘણીવાર તો પ્રસ્તુતનું નિગરણ થતું નથી અને લાગણી રૂપકાત્મકતાની ઉપર તરી આવે છે–'પ્રમાદી નાવિક' 'વિધુર કુરંગ' 'રજાની માગણી' જેવાં કાવ્યો જોતાં આ હકીકતની પ્રતીતિ થશે, જો કે 'વિધુર કુરંગ'માં કરુણાર્દ્ર પુત્રવાત્સલ્યના અનુભાવોનું આલેખન લાક્ષણિક અને મર્મવેધી બન્યું છે.

એ જણાઈ આવે છે કે સરોવર (ઘણી વાર તો 'માનસ') હંસ, સંગીત એ કાન્તનાં કેટલાંક પ્રિય ઉપમાનો–પ્રતીકો છે. કાન્તની કાવ્ય–પ્રવૃત્તિના આરંભ, મધ્ય અને અંતભાગે રહેલાં ત્રણ કાવ્યો એક જ રૂપકથી કાન્તના માનસની ગતિવિધિનો કેવો મૂર્ત ચિતાર આપે છે!–ખુમારીથી અને મસ્તીથી તોફાની ભવસમુદ્રમાં 'મારી કિસ્તી' ઝૂકાવનાર કવિ 'માનસસર'ની મઝધારમાં ધૈર્યભ્રંશ, ક્ષોભ, નિર્બળતા અનુભવી 'અંતિમ પ્રાર્થના'માં ઊંચાં પાણીમાંથી ઊગરવા પ્રભુ તારકનો આશ્રય ઝંખે છે.

'ઉપહાર' 'વત્સલનાં નયનો' 'સાગર અને શશી' જેવાં થોડાં કાવ્યોમાં અલંકારરચના અને ચિત્રરચના વિશિષ્ટ અને સૂક્ષ્મસઘન રીતે થયેલી છે અને એથી એ અ–સાધારણ ભાસે છે. 'ઉપહાર'નાં રૂપકચિત્રોમાં જોવા મળતું બારીક રેખાંકન અને એની અસ્ફુટ વ્યંજકતા અત્યંત મનોહારી છે. 'વત્સલનાં નયનો'માં ઊંડા તિમિરલોકમાં પડતાં વિધુર સ્વપ્નો અને સ્નેહ–સરોવરમાં ઊગેલાં સારસયુગ્મ જેવાં નયનો–

સંદર્ભ :

૧. ઉશનસ્ : 'રૂપ અને રસ' ૧૯૬૫ પૃ. ૧૩૯
૨. હરિવલ્લભ ભાયાણી : 'ઉપહાર', પૃ. ૧૮–૧૯; જયંત કોઠારી, 'વિવેચનનું વિવેચન', ૧૯૭૬, પૃ. ૨૦૧–૨૦૩
૩. ચંદ્રકાંત મહેતા, 'ઉપહાર', પૃ. ૬૬–૬૯
૪. પત્રધારા (૯), 'કાન્તમાલા'
૫. 'અર્વાચીન કવિતા', પૃ. ૨૫૮

સાંજ □ જયંત પાઠક

અસ્તે જતા સૂરજકિરણની ધારથી
શેરીમાં લંબાયેલા ઘરછાંયડાની
કોરે મઢેલી પ્રકાશપટ્ટી કપાઈ ગૈ.
અવકાશમાં ચિરૂ ચિરૂ તણા ચણ વેરતું
પંખીયુગલ
અંધારનીડમાં
ગુપચૂપ ગરી બેસી ગયું છે.
વધતા જતા સૂનકારના દ્રાવણ મહીં
બાળકોના બોલટુકડા ઓગળે છે.
વીજળીદીવાથી ઝગમગતાં મકાનો
રાત્રિના અંધારજલમાં
કોઈ બંદરમાં અજાણ્યા (તોફાનથી બચવા,
લાંગરેલી સ્ટીમરો જેવાં ઊભાં છે.
હીંચકે હું એકલો સૂતો સૂતો
જોયા કરું છું :
પૂરનાં પાણી ઉપર મૃતદેહશો
જાણે તરું છું.



સાંજ એટલે સંધિકાળ. પ્રકાશનું નિર્ગમન અને અંધકારનું આગમન. ન દિવસ ન રાત એવી સાંજવેળાએ કે જ્યારે સમયનો ચહેરો પળે પળે બદલાતો દેખાય છે, ત્યારે મનુષ્ય તીવ્રપણે સમયની સભાનતા અનુભવે છે. ક્ષણે ક્ષણે સરકયે જતો પ્રકાશ અને સામેથી આવતો આદિમ અંધકાર દ્વન્દ્વાત્મક અનુભવ બની કોઈ અકળ રહસ્ય-મય રીતે પીડે છે. સાંજનો આ સમયગાળો જેટલો ટૂંકો એથી

કાન્તે એક ઉત્તમ સૉનેટકાવ્ય આપ્યું પણ એનું વિશેષણ આકર્ષણ એમણે અનુભવ્યું નહીં અને કેટલાંક સૉનેટોને ૧૨ પંક્તિનાં જ કરી નાખ્યાં. ગઝલકવ્વાલીમાં એનાં ફારસી બંધારણમાં અહીંતહીં છૂટ લઈને પણ કાન્તે એની મૂળ છટા જાળવી રાખી ઠીક સફળતા બતાવી છે. અંજનીનાં લઘુચરણોની ગતિ કાન્તને જેટલી વશ વર્તી છે એટલી આપણા બહુ ઓછા કવિઓને વશ વર્તી હશે. શ્લોકબંધવાળાં ઊર્મિકાવ્યોમાં કાન્ત ઉદ્‌ગારની સાહજિકતા ઘણે ઠેકાણે લાવી શક્યા છે છતાં એમાં કાન્તની લાગણીનો કંઈક નિરંકુશ પ્રવાહ પણ વહ્યો છે.

જાગ્રતિ-અજાગ્રતિની ક્ષણોનું સર્જન

કાન્તની ઊર્મિકાવ્યની પ્રવૃત્તિની પાછળ એવાં ત્રિવિધ પ્રયોજનો-પરિબળો પડેલાં છે અને એ કાન્તની કલા-સભાનતાની એવી જાગ્રતિ-અજાગ્રતિની ક્ષણોનું સર્જન છે કે એનું કલાદૃષ્ટિએ સમગ્રપણે મૂલ્યાંકન કરવું મુશ્કેલ છે. સુન્દરમ્‌ને એમ લાગ્યું છે કે કાન્તનાં ઊર્મિકાવ્યો તેમનાં ખંડકાવ્યોને મુકાબલે ઓછાં પ્રસિદ્ધ છે, પરંતુ કલા-આકૃતિઓ તરીકે તેમની ઉત્કૃષ્ટતા ખંડકાવ્યો કરતા લેશ પણ ઊતરતી નથી.' પણ આ અભિપ્રાયને ઓછામાં ઓછો 'ઉપહાર' આદિ પાંચ-સાત કાવ્યો પૂરતો મર્યાદિત કરવો જ જોઈએ.

સંદર્ભ :

૧. ઉશનસ્ : 'રૂપ અને રસ' ૧૯૬૫ પૃ. ૧૩૯

૨ હરિવલ્લભ ભાયાણી : 'ઉપહાર', પૃ. ૧૮-૧૯; જયંત કોઠારી, 'વિવેચનનું વિવેચન', ૧૯૭૬, પૃ. ૨૦૧-૨૦૩

૩. ચંદ્રકાંત મહેતા, 'ઉપહાર', પૃ. ૬૬-૬૯

પત્રધારા (૯), 'કાન્તમાલા'

અર્વાચીન કવિતા', પૃ. ૨૫૮

સાંજ □ જયંત પાઠક

અસ્તે જતા સૂરજકિરણની ધારથી
શેરીમાં લંબાયેલા ઘરછાંયડાની
કોરે મઢેલી પ્રકાશપટ્ટી કપાઈ ગૈ.
અવકાશમાં ચિરૂ ।ચરૂ તણા ચણુ વેરતુ
પંખીયુગલ
અંધારનીડમાં
ચુપચૂપ ગરી બેસી ગયું છે.
વધતા જતા સૂનકારના દ્રાવણ મહીં
બાળકોના બોલટુકડા ઓગળે છે.
વીજળીદીવાથી ઝગમગતાં મકાનો
રાત્રિના અંધારજલમાં
કોઈ બંદરમાં અજાણ્યા તોફાનથી બચવા,
લાંગરેલી સ્ટીમરો જેવાં ઊભાં છે.
હીંચકે હું એકલો સૂતો સૂતો
જોયા કરું છું :
પૂરનાં પાણી ઉપર મૃતદેહશો
જાણે તરું છું.



સાંજ એટલે સંધિકાળ. પ્રકાશનું નિર્ગમન અને અંધકારનું ‌ાગમન. ન દિવસ ન રાત એવી સાંજવેળાએ કે જ્યારે સમયનો હેરો પળે પળે બદલાતો દેખાય છે, ત્યારે મનુષ્ય તીવ્રપણે સમયની ક્ષાંનતા અનુભવે છે. ક્ષણે ક્ષણે સરકયે જતો પ્રકાશ અને સામેથી ‌ાવતો આદિમ અંધકાર દ્વન્દ્વાત્મક અનુભવ બની કોઈ અકળ રહસ્ય- ‌ા રીતે પીડે છે. સાંજનો આ સમયગાળો જેટલો ટૂંકો એથી

એટલો જ પ્રભાવશાળી બની રહે છે. પ્રસ્તુત કાવ્યમાં કવિએ આ પ્રભાવને ખૂબીપૂર્વક વ્યક્ત કર્યો છે.

કવિએ અહીં ઈરાદાપૂર્વક સાંજના લગભગ સમાપ્તિબિંદુથી કાવ્યનો પ્રારંભ કર્યો છે. સાંજના સૂર્યનાં કિરણો એટલાં 'ધારદાર' નથી હોતાં કે ન તો 'પ્રકાશપટ્ટી' એકાએક કપાઈ જતી હોય છે. પ્રકાશ ધીરે ધીરે વિલીન (Fade out) થઈ જતો હોય છે. અને તેથી જ 'પ્રકાશ પટ્ટી' જેવો સુરેખ સ્પષ્ટપણે ઘૂંટેલો Over emphasised થયેલો શબ્દ કલિંગરની ડગળીની જેમ કાવ્યના વાતાવરણની બહાર નીકળી પડે છે આગંતુક લાગે છે. કવિ જાણે કે બપ્પોરની વાત સાંજે કરતાં લાગે છે. સાંજે કે જ્યારે પ્રકાશ ઝાંખોપાંખો પડી જતો હોય છે, 'પ્રકાશ-પટ્ટી' જેવો સ્પષ્ટ સુરેખ નથી હોતો ત્યારે 'પ્રકાશપટ્ટી' કપાઈ શી રીતે ગૈ? અહીં કવિ સાંજના ક્ષણે ક્ષણે બદલાયે જતા રૂપ સાથે કદમ મિલાવી શક્યા નથી. 'પ્રકાશપટ્ટી' શબ્દપ્રયોગ અનુભૂતિજન્ય કમ અને બૌદ્ધિક વિશેષ લાગે છે. અથવા સાંજના આ ગતિશીલરૂપને વ્યક્ત કરવા યોગ્ય કલ્પનની શોધ કવિ કરી શક્યા નથી. એટલે 'પ્રકાશપટ્ટી' અહીં ખૂંચે છે. પરંતુ સાંજના રંગદર્શી વાતાવરણમાં ડૂબેલો, અન્ય-મનસ્ક બની ગયેલો કાવ્યનાયક વિચારતંદ્રામાંથી અચાનક જાગીને જુએ છે તો—

> અસ્તે જતા રજકિરણની ધારથી
> શેરીમાં લંબાયેલા ઘરછાંયડાની
> કોરે મઢેલી પ્રકાશપટ્ટી કપાઈ ગૈ.

સાંજનો છેડો હાથમાંથી સરકી ગયાનો અનુભવ થાય છે આ ઘટના એકાદ ક્ષણ પહેલાં જ ઘટી ગઈ છે એ દર્શાવવા કવિએ 'ગઈ' એમ ચીલાચાલુ રીતે ક્રિયાપદને ન પ્રયોજતાં 'ગૈ' રૂપે પ્રયોજે છે. તેથી સાંજની છેલ્લી ક્ષણની ગતિ તીવ્રપણે અનુભવાય છે. અને તેથી સંવે-દનાત્મક અનુભવ બની રહે છે, દિવસની વાર્તા પૂરી થઈ, રાતનું રેખાચિત્ર ઝડપથી અંકાઈ રહ્યું છે. પાણી બરફ થઈ જાય એ પહેલાં એમાંથી બહાર નીકળી જવું જોઈએ. એવા ત્વરિતપણે—

અવકાશમાં ચિફ્ ચિફ્ તણા ચણ વેરતું
પંખીયુગલ.
અંધારનીડમાં
ગુપચૂપ ગરી બેસી ગયું છે.

નીડ તરફ પાછા ફરતા 'પંખીયુગલ'નો સહજ આનંદોલ્લાસ કવિ 'ચિફ્ ચિફ્ તણા ચણ વેરતું'ના કલ્પન દ્વારા આકારે છે. પંખીયુગલના અવકાશમાં વેરાતા 'ચિફ્ ચિફ્' તણા ધ્વનિને ચણના દાણારૂપે આપણે જોઈ શકીએ એ રીતે મૂર્ત કરી આપે છે. દિવસભરની ચણથી પરિતૃપ્ત પંખીયુગલ નીડ તરફ પાછું વળે છે ત્યારે જાણે કે અવકાશમાં એમનો આનંદોલ્લાસ વેરાતો ન હોય! આ ધ્વનિકલ્પનથી પંખીયુગલનું નાનકડું, નિર્દોષ ને નાજુક એવું વ્યક્તિત્વ પણ અંકાઈ જાય છે. સાથે સાથે નીડની હૂંફમાં ગરક થઈ જવાની તેની અધીરાઈ પણ છતી થઈ જાય છે, આમ કવિનું આ એક જ કલ્પન એક સાથે ઘણાં પંખી પાડે છે.

ખોબા જેવડા માળામાં પંખીયુગલ એવી તો સલુકાઈથી 'ગુપચૂપ' 'ગરી' 'બેસી ગયું છે' કે હવે એનો સહેજપણ સંચાર વર્તાતો નથી. 'ગરી' શબ્દની નીરવ કોમળતા ધ્યાનાકર્ષક બની રહે છે. કવિએ અંધકારરૂપી નીડ નહિ પરંતુ અંધકાર એ જ નીડ–ની અદાથી 'અંધાર–નીડ' શબ્દ સંયોજી આપ્યો છે. આ અંધકારમાં પેલા પંખીયુગલનો માળો હવે દેખાતો નથી એટલે જ આપણી નજરે આ અંધકારમાં ધીરે ધીરે સ્પષ્ટ થયે જતાં તારાઓની જેમ અનેક પંખીયુગલના માળાઓનો ખ્યાલ તગતગી ઊઠે છે. અહીં 'પંખીયુગલ' એટલે માત્ર 'પંખીયુગલ' જ નહિ પરંતુ 'યુગલમાત્ર' એવો પ્રતીકાત્મક સંકેત હવે પછી કાવ્યમાં આવતાં બાળકોના ઉલ્લેખથી ભાવકચિત્તમાં સર્જાઈ જાય છે. આ કાવ્યનું અત્યંત આસ્વાદ્ય અને સમર્થ કલ્પન હોય તો તે છે :

વધતા જતા સૂનકારના દ્રાવણ મહીં
બાળકોના બોલટુકડા ઓગળે છે.

વધતા જતા અંધકાર સાથે વધતા જતા સૂનકાર'ને કવિએ યોગ્ય જ રીતે 'દ્રાવણ' રૂપે કલ્પ્યો છે. વધતા જતા અંધકાર સાથે બાળકો કે જેમની રમત ક્યારેય પૂરી થતી નથી હોતી તેમને પોતાની રમત છોડી દેવાની ફરજ પડે છે. આ સૂનકારનું 'દ્રાવણ' રસાયણ જેવું જલદ ન હોય તો બાળકોના 'બોલટુકડા' ઓગળે જ શાના ? અહીં સાંજના સુનકારની અસહ્યતા પણ 'દ્રાવણ' શબ્દમાંની જલદતા દ્વારા સૂચવાય છે.

બાળકોના બોલટુકડા ઓગળે છે. 'બોલ' એટલે 'દડો' અને 'બોલ' એટલે બાળરમત સાથે સહજભાવે સંકળાયેલ બાળકોનો 'કિલ્લોલ' એ અર્થમાં લેતાં આ કલ્પના પણ વિશેષ આસ્વાદ્ય બની રહે છે.

અધૂરી રહી ગયેલી બાળકોની ઇચ્છા જ જાણે કે 'બોલટુકડા' રૂપે સુનકારના 'દ્રાવણ'માં હજી ઓગળી રહી છે. એમાં ઘેરાતી સાંજના સમયનું પ્રક્રિયમાણ રૂપ પણ અનુભવાય છે તો સાથે સાથે યાદ આવી જાય છે: ચિત્રકાર જહાંગીર સબાવાલાના રણમાં દૂરદૂર ક્ષિતિજ સુધી તોફાનની ધૂસરતામાં ઘેરાઈ ગયેલી માનવ કે માત્ર આકૃતિઓ ?—એવો સંશય ઊભો કરતાં લૅન્ડસ્કેપ !

આ કાવ્યમાં ધીરે ધીરે સઘન બનતા અંધકારનો ઓથાર અનુભવાય છે. આ ઓથાર માત્ર અંધકારનો જ નથી પરંતુ અંધકાર નિમિત્તે કશાક અકળ અવસાદનો પણ છે. ઘેરાયે જતા અંધકાર સાથે એ અવસાદ પણ સઘન બનતો જાય છે, અને વિષાદમાં પરિણમે છે. સાંજ હવે સાંજ નથી રહી પરંતુ તે હવે રાતમાં રૂપાંતરિત થઈ ગઈ છે.

કોઈ પણ કાવ્યમાં શક્ય એટલી હદે એક જ કલ્પન કે પ્રતીક વસ્તુને કવિ એકરૂપે પ્રયોજ્યા પછી ફરી એ જ કલ્પન કે પ્રતીક–વસ્તુને એ જ કાવ્યમાં અન્યરૂપે પ્રયોજે છે ત્યારે પરસ્પરનાં રૂપને ઝાંખા પાડી દે છે. અને તેથી જ—

'The main purpose of an image may be quite simple, and can be simply fulfilled if there are no elements in it positively detracting from the

intended effect' એમ **H. Coombes** કહે છે.

'સૂરજકિરણની ધારથી', 'પ્રકાશપટ્ટી'નું કપાઈ જવું–માં 'સૂરજ કિરણની ધાર' અને 'પ્રકાશપટ્ટી' એ એક જ કલ્પન–વસ્તુના બે જુદાં જુદાં નામ છે. અહીં અન્ય કશાંક વિરોધી તત્ત્વથી 'પ્રકાશપટ્ટી' કપાઈ ગૈ–એવું આલેખન થયું હોત તો વિરોધ વિશેષ તીવ્ર બની ઊપસી શક્યો હોત. એ જ રીતે 'અંધારનીડ' અને 'અંધારજલ'માં પણ 'અંધાર' ખેવડાય છે. અહીં 'નીડ' સંદર્ભે 'અંધાર' અને 'જલ' સંદર્ભે 'અંધાર' બે અલગ પ્રકારની પંખી અને માનવસૃષ્ટિને વ્યક્ત કરવા પ્રયોજાયો હોવા છતાં 'અંધાર' કે જે સમગ્ર કાવ્યની એક અને અખંડ આબોહવા છે તેમાં ખલેલરૂપ બની રહે છે.

> વીજળીદીવાથી ઝગમગતાં મકાનો
>
> રાત્રિના અંધારજલમાં
>
> કોઈ બંદરમાં અજાણ્યા (તોફાનથી બચવા)
>
> લાંગરેલી સ્ટીમરો જેવાં ઊભાં છે.

કવિ અસ્તે જતા સૂર્યના છેલ્લા કિરણના તંતુના તૂટી જવાની સાથે પંખીયુગલ, બાળકો અને ત્યારબાદ વધુ વ્યાપક એવા સમગ્ર શહેરને પોતાના આશ્લેષમાં લે છે પ્રકાશ વસ્તુજગતના રૂપને સ્પષ્ટ કરી આપે છે જ્યારે અંધકાર એ જ વસ્તુજગતનાં રૂપને રહસ્યમય બનાવી દે છે. આ વાસ્તવિકતાના શહેરનું રૂપ અંધકારમાં સાવ બદલાઈ ગયું છે.

> વીજળીદીવાથી ઝગમગતાં મકાનો

કવિદૃષ્ટિને હવે શહેરરૂપે નહિ પરંતુ 'લાંગરેલી સ્ટીમરો' જેવાં લાગે છે. વીજળીદીવાની રોશનીથી ઝગમગતું શહેર–'અંધારજલમાં' પ્રતિબિંબાતું આ શહેર હવે કાવ્યનાયકના વિષાદનો વિષય બની ગયું છે. 'અંધકારજલ'માં પ્રતિબિંબાતી રોશનીથી સૂચવતી ઝાકઝમાળ (Glamour)થી મુગ્ધ નહિ એવો નિર્ભ્રાન્ત કાવ્યનાયક જુએ છે :

કોઈ બંદરમાં અજાણ્યાં (તોફાનથી બચવા)

'લાંગરેલી સ્ટીમરો જેવાં' મકાનો ઊભાં છે. અજાણ્યાં તો અજાણ્યા પણ જે બંદરમાં લાંગરેલાં ઊભાં છે. એવા વહાણને–કે જે સામાન્યપણે બંદરમાં હોવાથી સહીસલામત કહી શકાય–તેને ભય શાનો ? સ્પષ્ટ છે કે આ વહાણ કોઈ તોફાન પાર કરીને આવેલું નથી પરંતુ ભાવિના તોફાનની શક્યતાથી ભયભીત છે. તેથી આ તોફાન પણ અજાણ્યું જ હોવું જોઈએ–એ સંકેત કૌંસના સબળ ઉપયોગથી સૂચવાય છે ભૂતકાળનાં સ્મૃતિસંસ્કાર અને ભાવિનો ભય મનુષ્યના વર્તમાનને ડહોળી નાખે છે. દુઃસ્વપ્નમય બનાવી દે છે. હમેશાં કોઈ ને કોઈ જાતના Fear Complexથી પીડાતી આ માનવજાત છે. કાવ્યનાયક માનવજાત વતી ચિંતિત છે. કારણ કે માનવજાતની નિયતિ સાથે એ પ્રતિષ્ઠપણે જોડાયેલો અનુભવ છે. અને સમગ્ર માનવજાત વતી વિષાદનો વારસો ભોગવે છે. Apart from all isms, which are after all a part of humanity; one is realy committed to humanity–નો અનુભવ થાય છે.

અહીં બંદર પણ અજાણ્યું છે. એટલે તોફાન શમી ગયા પછી છોડી જવાનું છે. એવો સંકેત સ્પષ્ટ થાય છે. અહીં રાતભરનો વિસામો એ જ પેલું અજાણ્યું બંદર. ફરી દિવસ થાય ન થાય અને સમુદ્રમાં ઝંપલાવવાનું છે. ફરી દિવસનો સંઘર્ષ સમુદ્રી તોફાનોની જેમ ઘેરી લેશે. 'લાંગરેલી સ્ટીમરો' જેવું આ શહેર ક્યાં સુધી બચી શકશે ? એવો તરતનો (Immediate) વ્યગ્રનાર્થ સ્પષ્ટ થાય છે.

—તો સાથે સાથે 'અંધારજલ'માં ધ્રુજતાં પ્રતિબિંબમાં આકસ્મિકતાઓના ભયથી ધ્રુજતું આ શહેર અસ્થિર અને કરુણ ભાસે છે. આ સંકુલ કલ્પન સમગ્ર માનવજાત (Humanity) ની કશીક અનિવાર્ય નિયતિનું પ્રતીક બની રહે છે. અને વ્યંજિત થાય છે કે અહીં આ પૃથ્વીના પટ પરનો પડાવ તો કામચલાઉ છે અને કશેક જવાનું છે...પણ ક્યાં ? એ પ્રશ્ન અંધકારના પ્રલયપૂરમાં ડૂબી ગયો છે. પણ કાકકા કહે છે:

'But what a cruel god it is who makes it possible for his creatures not to recognize him.'

આ ક્રૂર ઈશ્વર જેવી માનવજાતની નિયતિ પણ અનિવાર્યપણે અકળ અને તેથી જ ક્રૂર બની રહે છે. માનવજાતની આ ક્રૂર અને અકળ એવી નિયતિની અનિવાર્યતાને પામ્યા પછી જ્યારે માનવજાતનું વહાણ ડૂબતું હોય ત્યારે—

'The ships orchestra prayed to the end on the sinking Titanic; in that way one saps the foundations of despair'—kafka.

—એ નિરાશાને વાજાં વગાડી દૂર કરી શકાય અથવા સ્વરૂપને, પરિસ્થિતિને સાક્ષીભાવે જોવાની રહે. એ બંને અંતિમો વચ્ચે 'લાંગરેલી સ્ટીમરો' જેવું આ શહેર ધ્રુજતું રહે છે.

હિંચકે હું એકલો સૂતો સૂતો
જોયા કરું છું :
પૂરનાં પાણી ઉપર મૃતદેહશો
જાણે તરું છું.

ઉપરોક્ત શબ્દ ચિત્રકલ્પનની ગરજ સારે છે. પોતાની જ Floating image જોતો વિશિષ્ટ કાવ્યનાયક નજરે પડે છે. આ Floating image ઊભી કરવામાં 'હિંચકો' ઠીક ઠીક કારગત નીવડે છે.

સાક્ષીભાવે જગતને જોઈને કેળવેલું Detachment એ માનવજાતે Sufferingમાંથી છટકી જવા માટે શોધી કાઢેલો એક ઉપાય છે. જ્યાં સુધી માણસ પરિસ્થિતિમાં Involve થયેલો હોય છે ત્યાં સુધી માનવયાતનાનો તેને અનુભવ થતો રહે છે. એટલે એમાંથી ચેતનાને Withdraw કરી લેવાથી કેટલેક અંશે રાહત મળી રહે છે. પરંતુ આ રીતે પરિસ્થિતિને નકારીને મેળવેલી રાહત ચેતનાના વિવિધ આવિષ્કારોના ભોગે મેળવેલી રાહત બની રહે છે. એ પણ એક જાતની

આધ્યાત્મિક પલાયનતા જ કહી શકાય. કદાચ, માનવી બની રહીને માનવયાતનામાંથી મુકિત મેળવવી એ શકય જ નથી રહ્યું એમ લાગે ત્યારે સાક્ષીભાવના શરણે જવું પડે એટલી હદે પરિસ્થિતિ જટિલ અને અસહ્ય બની જતી હોય છે વહાણની નિયતિ ડૂબવાની છે. એ વાતના સ્વીકારમાં જ મનુષ્યની–અસહાયતા છતી થઈ જાય છે. પરિણામે વિષાદ વધતો જ જાય છે અને મનુષ્ય તરીકે જે જીવંત રહે છે તે આ વિષાદ હેઠળ કચડાઈ જાય છે. એમાંથી બચવું હોય તો Detachment કેળવવું જ રહ્યું. પરંતુ તેમ કરવા જતાં. પરિસ્થિતિ અને ચેતના વચ્ચેનુ સંબંધસૂત્ર જ તૂટી જતાં માનવીય એવું જીવન જ ન રહે તેથી જ . આવા વલણ પ્રત્યે કાફકા પોતાની સૂગ વ્યકત કર્યા વિના રહી શકતો નથી. All these yogis and sorcerers rule over the life of nature not because of their burning love of freedom but because of a concealed and icy hatred of life The source of indian religious devotion is a bottomless pessimism.'

કાવ્યના પ્રારંભમાં પંખીયુગલનો આનંદોલ્લાસ અનુભવતો કાવ્યનાયક કાવ્યના અંતે લગભગ નિશ્ચેષ્ટ નિષ્પ્રાણ બની જાય છે. એમાં એની Death wish જોઈ શકાય છે અને સહેજે યાદ આવી જાય છે :

Let us go then, you and I
when the evening is speead out against the sky
Like a patient etherised upon a table.

T. S. Ellot,

નવી કવિતા વિષે થોડાક વિચારો

□ પ્રવીણસિંહ ચાવડા

આરા એક વિદ્વાન અને સાહિત્યરસિક મિત્ર-મુરબ્બીને મેં એકવાર ઉદાસ બની લગભગ કલાક સુધી મૂંગા બેસી રહેલા જોયા. હાથમાં કવિતાની એક ચોપડી હતી. પૂછતાં ખબર પડી કે આ મૌન કાવ્યથી થયેલી કોઈ ગહન અનુભૂતિનું પરિણામ નહોતું થોડી વાર રહીને એમણે કહ્યું, 'અને હવે ઘરમાં ભરાઈને બેસી રહેવાથી પણ બચાય એમ નથી. આ તો તમારે ઉંબરે આવીને નહોર ભરાવે છે'

કોઈ પ્રાણીની વાત કરતા હશે એમ માની મેં પૂછ્યું, 'શું ?'

'નવી કવિતા.' એમણે કહ્યું

એમની એક વાત તો સ્વીકારવી પડે કે કવિતા તો હમેશાં લખાતી હતી, પણ એને અંગેનો આવો ઘોંઘાટ કયારેય નહોતો. નવી technique થી પણ ઘણી સારી કૃતિઓ રચાઈ છે, અને દરેક યુગની જેમ આ યુગે પણ સારી-સાચી (genuine) કૃતિઓ આપી છે. આવી કૃતિઓ-શુદ્ધ સંગીત, પડઘા નહીં (music, not echoes) સામે અલબત્ત કંઈ કહેવાનું હોઈ શકે નહીં પણ જંગલ એટલું વિશાળ છે અને ફૂલ એટલાં ઓછાં છે, અને કાંટાળાં ઝાડ ફૂલના એવા વાઘા સજીને આવે છે કે ફૂલનો વિચાર કરતાં આ જંગલનો ઉલ્લેખ ટાળી શકાય એમ નથી. આપણે ત્યાં કવિતાને નામે ચાલતી પ્રવૃત્તિમાં સાહિત્યેતર (extra literary) તત્ત્વનું એટલું જોર છે કે એની ચર્ચામાં પણ સાહિત્યેતર તત્ત્વ આવે તે સ્વાભાવિક છે.

(૧) કવિતા લખવાની સરળતા

અગાઉ કયારેય નહોતી એટલી આજે કવિતા અને તેના લખનારાઓની સંખ્યા થઈ ગઈ છે. આને સબંધ હોય તે તો વસ્તીવધારા સાથે છે, પ્રતિભા (talent) ના કોઈ ઉછાળા સાથે નહીં, ઘણાઘણા

માણસો લખવા લાગ્યા છે. વીસ વીસ પચ્ચીસ પચ્ચીસ વર્ષ સુધી બાળ-કથાઓ કે જાસૂસી નવલકથાઓ લખનારા કે કાર્ટૂન દેરનારા હવે હળવેથી કવિતાના ઘરમાં ઘરમાં આવીને બેઠા છે. બધાને કંઈક એવી જડીબુટ્ટી હાથ લાગી છે, જેનાથી લગભગ એકસરખી કક્ષાની કૃતિઓનું નિયમિત રીતે ઉત્પાદન થઈ રહ્યું છે. અને આ લખનારાઓ સાથે મોટે ભાગે એમની કૃતિઓની ચર્ચા થઈ શકતી નથી. કંઈ વાત કાઢીએ તો તેઓ ધીમું હસીને, 'જે કહેવાનું છે તે મેં મારી કૃતિમાં જ કહ્યું છે' અથવા 'બસ, લખાઈ ગયું છે, અર્થ તમારે શોધવાનો છે.' કહી 'કવિતા' દ્વૈમાસિકના પાનાં ફેરવવા લાગે છે.

(૨) શુદ્ધ નિર્ભેળ ધમાલ

કવિતા અંગેના ઉત્સાહથી કાવ્યપ્રવૃત્તિ વિશે કેટલી ગેરસમજૂતી ઊભી થઈ છે અને કવિતાલેખન ઉપરાંત દાઢી વધારવી, લાંબા વાળ રાખવા, ગંદાં કપડાં પહેરવાં, સંમેલનમાં ગધેડાને હાર પહેરાવવો કે જૂના કવિઓની કૃતિઓ ઉપર પેશાબ કરવો વગેરે પણ કાવ્યપ્રવૃત્તિનો એક ભાગ બની ગયાં છે. કવિને આપણે rebel માનીએ. મધ્યમવર્ગીય આત્મસંતોષ (Middle-class complacency) ને એ આંચકો આપવા માગે તે આપણે સ્વીકારીએ. પણ લોકોના જડતા ભેદવાનું અને ચેતનાને ધક્કો મારી જગાડવાનું સાધન કવિને માટે તો તેની કવિતા જ હોઈ શકે. એની કવિતામાં એ god ને dog કહી આરામખુરશીમાં રવિવારના છાપામાં કાર્ટૂન જોતા હોય તેમ કવિતા વાંચતા ડોસાઓને ચમકાવી શકે—પણ તે માટે જાહેર રસ્તા પર પેશાબ કરવાની કોઈ જરૂર નથી.

(૩) કવિતાની ફોર્મ્યુલા

ઉપર (૧)માં જેનો ઉલ્લેખ થયો તે કવિતા રચવાની સરળતાનું રહસ્ય આ કવિતાની Techniqueમાં ક્યાંક છે. આ વિષય ઉપર મેં થોડાંક વર્ષો પહેલાં લખેલી થોડીક પંક્તિઓ નીચે ઉતારું છું :

એક નવા ગુજરાતી કવિને

હાંફતા સૂર્યની લાળને
બાવળમાં લટકતા કરોળિયા સાથે જોડી
ઉપર વાંસનાં વન
અને નીચે લોહિયાળ સારસને લટકાવી
તમે બનાવો છો એક આકાર.
કેલિડોસ્કોપને એક આંચકો
—અને બાવળ હાંફે, સૂર્ય ઊઠે
કે વાંસ લટકે છે
અને ગોઠવાય છે બીજો આકાર.
પણ જ્યારે ઊંધો લટકતો કાળ
કે બરફમાં થીજેલું મૃત્યુ
ફિક્કું હસીને તમારી સામે જોઈ કહેશે
'આ ભાઈને તો અમે ઓળખતા નથી.'
અથવા
સૂર્ય અને કરોળિયો
તમારી અંદર ડૂબકી મારીને બહાર આવી
બાઘાની જેમ એકબીજાની સામે તાકતાં કહેશે :
'આપણે અંદર તો નહોતા !'
ત્યારે
જિજીવિષા, કાળ અને ઓપ્ટિમિઝમ
અતીત, હોવું અને માર્ક્સ
કર્કશ ખખડાટથી હસી
ડિક્ષનરીમાં પોતપોતાની જગ્યાએ
પાછા ગોઠવાઈ જશે ?
અને તમે
બૉદલેરનો કેડો છોડશો ?

કાવ્યલેખનની આ પદ્ધતિમાં ઊછીનાં પ્રતીકો સાથે ઊછીની અનુ-

ભૂતિ પણ આવે છે. શબ્દો અને પ્રતીકો ગણિતના આંકડાઓની જેમ ગોઠવાઈ જાય છે અને તેમની પોતાની નાનકડી જાદુઈ દુનિયામાં કદાચ સારાં પણ લાગે છે. પણ બધું પૂરું થાય અને મૂરછાભંગ થયા પછી આપણે પ્રશ્ન પૂછીએ 'પણ તેથી શું? (So what?)' તો બધુ હસીને વેરાઈ જાય છે. અહીં એવું કહેવાનો હેતુ નથી કે લખનાર સભાનપણે પ્રતીકો લઈ તેમને ગોઠવીને રચના કરે છે. એવું બને કે આ બધો મસાલો લાંબી ટેવને કારણે એના માનસનો એક ભાગ થઈ ગયો હોય અને લખતી વખતે સભાનપણે બહાર આવી 'અહા, હું સર્જન કરું છુ.' એવો ભ્રમ પેદા કરતો હોય.

પ્રતીક તો યુગોથી કવિની અભિવ્યક્તિનું માધ્યમ રહ્યું છે. સારા કવિના હાથમાં તે અમૂર્તને મૂર્ત કરે છે, કોઈ ઊંડી અનુભૂતિનું Objective correlative બની રહે છે, ત્યાં તે અનિવાર્ય બની રહે, પણ આજકાલ કવિતા એટલે પ્રતીક અને પ્રતીક એટલે કવિતા એવું સમીકરણ ચાલ્યું છે. વિવેચકો Symbol–huntingની રમત રમે છે અને જુવાન કવિઓ તે પ્રમાણે વાચનારને અનુકૂળ આવે તેમ કવિતામાં પ્રતીકો ગોઠવી આપે છે પ્રતીકોના 'સેટ' તો નક્કી જ છે. જો ભાઈ, રણની વાત કરવી છે? તો શબ્દકોશ ખોલો. (ગુજરાતીમાં Thesaurus નથી તે સારું છે.) રણને લાગુ પડતા શબ્દો શોધો. ગોઠવો.

સહરા
રેતી ઊંટ જિપ્સી તૃષ્ણાની
ધરા
ધખતી હતી **સૂર્ય** કેરા **તાપથી**

(હિમાંશુ વ્હોરા)

રણમાં ખસતી રહે સતત **મૃગજળની** ભીંત
ઊંટથી દૂર નહીં **ડમરીનાં** દ્વાર

(ભગવતીકુમાર શર્મા)

સારી કવિતા—જૂની કે નવી—તે, જેમાં અનુભૂતિના નાવીન્યની સાથે અભિવ્યક્તિનુ નાવીન્ય હોય અને જે કવિ તેમ વાચકની ચેતનાની ક્ષિતિજોને વિસ્તારી આપે.

એટલે કવિતાએ નિત નવી રહેવું રહ્યું. 'નવી કવિતા'નો જન્મ પણ આ શોધના પરિણામે જ થયો છે. ઘસાઈ ગયેલા શબ્દો કામમાં ન આવે. તેમને તોડવા—ફોડવા પડે, નવાં સંદર્ભોમાં ગોઠવી એમને અર્થની નવી ધાર આપવી પડે તે જ રીતે ચવાયેલાં પ્રતીકો પણ ન ચાલે. કવિએ નવાં પ્રતીકો શોધવાં રહ્યાં, અથવા જૂનાં પ્રતીકોને નવા સંદર્ભમાં ગોઠવવાં રહ્યાં આ રીતે એલિયટે ચન્દ્રને વેશ્યા કહ્યો છે. પણ આપણે ત્યાં જેમ જૂની કવિતાનાં 'ગુલાબ' કરમાઈ ગયાં છે અને 'ચન્દ્ર', 'પ્રભાત' વગેરેના રંગ ઊડી ગયા છે, તે જ રીતે નવી કવિતાનાં 'ટરવાં' પણ હવે તો બુઠ્ઠાં થઈ ગયાં છે, 'સમયશીશી' ખાલી થઈ ગઈ છે, 'ઓકળી' એના વળાંકો ખોઈ બેઠી છે અને 'પાળિયા' પાછા સૂઈ ગયા છે.

જૂની ગઝલ છીછરી અનુભૂતિ અને ચીલાચાલુ પ્રતીકો—શમા, પરવાના, શરાબ, સાકી, મયખાના, પિંજરમાં રમતી હોવાનું આળ છે. હવે નવા કવિઓ તેમની નવી શૈલીની ગઝલોમાં કેવું ઊંડાણ સિદ્ધ કરે છે તે એક પ્રશ્ન છે. શ્રી મનોજ ખંડેરિયાની એક ગઝલના કેટલાક શેર આ પ્રમાણે છે:

> ગીતની પંક્તિનો પ્રવાસી છું,
> જૂગજૂની જીવતી ઉદાસી છું
> મુક્ત ક્યારે થઈશ, ખબર ક્યાં છે?
> હું ગ્રહણ કોઈ ખંડગ્રાસ છું.
> તું ઋતુ જોઈ જોઈ મ્હોરે છે,
> શબ્દ હું તો બારમાસી છું.

એ જ જીવનની સપાટી ઉપરનાં છબછબિયાં, રોતલવેડા, ગઝલમાં સામાન્ય એવો આત્મપ્રેમ, 'હું'નું પિંજણ અને ફરિયાદો, આમાં ક્યાં આધુનિક ચેતના આવી? આવી જ ફિસ્સી લાગણીઓનો મસાલો શ્રી

ભગવતીકુમાર શર્માની એક ગઝલ ('મરણની વાત છે') માં પણ ભરેલો છે.

> એક વરણાગી સમય કેરા મરણની વાત છે,
> નિજ ગતિથી ગુંગળાયેલા હરણની વાત છે.
> આમ જો હું કહેવા બેસું તો યુગો વીતી જશે,
> આમ જો તું સાંભળે તો એક ક્ષણની વાત છે.
> એમાં લીલીછમ ભીનાશોના યે ઉલ્લેખો હશે,
> આમ તો એ પીળચટ્ટા એક રણની વાત છે.
> સૂર્ય તો દરિયાનાં ઊંડાણે જઈને આથમ્યો,
> જલસપાટી પર ઝરે છે એ કિરણની વાત છે.

જૂની ગઝલમાં 'હરણ' ફરજિયાત હતું, નવીમાં 'રણ' ફરજિયાત છે–બંને છે. અહીં અનુભૂતિ પકડવા જઈએ તો મળે એ જ આછી અસ્પષ્ટ વેદના. આમે ગઝલને Self–pity ઉપજાવે એવા વિષયો વધારે ફાવે, એટલે એમાં બિમારી, મરણ વગેરેની કલ્પનામાં લખનારો ડૂબી જાય. 'મારી વાત અને સાંભળનાર તું'–આ તો ઘણી ગઝલોમાં ગવાઈ ગયું છે, બાકી મસાલો–મરણ, હરણ, રણ, આથમતો સૂર્ય, ઝૂરતું કિરણ...વિશાળ, ગહન જીવનના સંદર્ભમાં મૂકાતાં જ આનો બોદો રણકો સંભળાયા વગર નથી રહેતો.

શ્રી. હરીન્દ્ર દવેના એક શેરને તો વિવેચનની પણ જરૂર નથી.

> આમ ને આમ ભટકતો રહું છું રાત દિવસ,
> માત્ર રસ્તા છે બધે, ક્યાંય ઉતારા ન રહ્યા.
>
> (હરીન્દ્ર દવે)

રમેશ પારેખ જેવા કવિઓએ ગીતના લયને સહેજ ભાંગી, તોડી, વિસ્તારીને એ સ્વરૂપની શક્યતાઓ ઉઘાડી છે. પણ મોટા ભાગનાં નવાં ગીતોમાં પણ એ જ નવી ગઝલ જેવું દારિદ્રય જોવા મળે છે. મોટા ભાગના કવિઓ હજુ એ જ એ જ ભાવો ગીતોમાં ગાઈ રહ્યા છે. જે

મીરાં, નરસિંહ, સુરદાસ વગેરેએ વધારે સારી રીતે ગાયા છે :

યમુના–કિનારો સૂમસામ, ઘનસ્યામ !
તમે આવો જો હૈયે વસે તો કોઈ રામ.

(મહેશ શાહ)

આ હોઠ જાણે હોય કો'ક સપનાના ડાઘ તાજા તાજા !
આ ફૂલ કો'ક છલનાનું નામ તો ન હોય, મારા રાજા !?

(યશવંત ત્રિવેદી)

હોઠને 'સપનાના ડાઘ' કે ફૂલને 'છલના' કહી દેવાથી કવિતા નથી બની જતી. લખનારનું ભાવવિશ્વ તો એ જ મુગ્ધ કિશોરનું જ રહે છે. 'ફૂલ' અને 'સપનાં'ની દુનિયાથી આગળ વધી વાસ્તવ તરફ એ જવા મથશે તો પણ જીવનના કઠોર સત્યને એ બાળકની જેમ પેલું જૂનું નામ 'છલના' જ આપી બેસશે.

અછાંદસે તો ઘણા લખનારાઓને સગવડ કરી આપી છે. અછાંદસને નામે ગદ્ય–'અકવિતા'ના અર્થમં–પણ ચાલે.

બાળક સાથે રમવું એ કંઈ મોટી વાત નથી
પણ
આપણા નામની આસપાસ
કીર્તિનું સોનું ગુંથાઈ જાય પછી

ફરી પાછા નાનકડા થઈ રમતમાં ભૂલા પડવું
થોડીક હિંમત માગી લે છે.

(વિપિન પરીખ)

સારા વિચારો છે. સ્કૂલમાં પહેલી બેન્ચ ઉપર બેસનારા વિદ્યાર્થીઓ નિબંધોમાં આવું આવું લખે છે.

નવી કવિતા અને સાહિત્યનો ઈતિહાસ

'હું જન્મ્યો તે પહેલાં આ જગત નહોતું' એમ કોઈ તત્ત્વજ્ઞાની માને. આ ભૂમિ ઉપર પોતાનો ઉદય થયો તે પહેલાંની કવિતા અને સાહિત્ય તરફનો આ કવિતા લખનારાઓનો અભિગમ પણ કંઈક આવો જ છે. અહીં કાવ્યપદાર્થ અંગેની સમજણનો અભાવ વર્તાય છે. કવિતા એ વિજ્ઞાન નથી અને એટલે સમયના વહેવાની સાથે એમાં પ્રગતિ નહીં ફક્ત ફેરફાર જ થાય છે. દરેક કવિ એના સમયની મર્યાદામાં રહીને, એને ઉપલબ્ધ સાહિત્યસ્વરૂપો, ભાષા, રચનાપદ્ધતિ વગેરેના વિનિયોગથી જીવનરહસ્ય તે જેવું પામ્યો તેવું રજૂ કરવા પ્રયત્ન કરે છે. આ અર્થમાં બધા જ કવિઓ—હોમર, કાલિદાસ, શેકસપિયર, પ્રેમાનંદ, એલિયટ અને રાવજી પટેલ–સમકાલીન છે. કોલેજમાં ભણતો વિજ્ઞાનનો વિદ્યાર્થી કદાચ ગેલેલિયો કરતાં વધારે જાણે. પણ આવા કેવળ સમયના અકસ્માતથી જો ગુણવત્તામાં ફેર પડતો હોત તો આજનો કોઈ પણ છોકરો શેકસપિયર કરતાં મહાન હોત. જેમ જીવનમાં તેમ કવિતામાં પણ સત્ય એક નથી, અનેક છે અને કોઇ ઘોંઘાટિયો, ઉછળ-કૂદ કરતો ચિનુ મીતુ કે જીતુ શાંત, સ્થિર કાલિદાસની હિમાલયના બરફાચ્છાદિત શિખર જેવી શુભ શાંતિને ડહોળી શકતો નથી. કવિતાનું રાજ્ય વિશાળ અને અનંત છે અને તેમાં તમારો ઝંડો ફરકાવવા માટે અગાઉના ઝંડા તોડી નાખવાની કોઈ જરૂર નથી. □

વલ્ગરજીનો રાસડો

□ ચંપૂ વ્યાસ

કર્મયોગે પેથાપુરના દયાળજીના કુલદીપક બની વિલાસયોગે કર્ણાવતીનાં પાણીપુરીથી પુષ્ટ થયેલા અને વિષાદયોગે પેથાપુરના પરત થયેલા વલ્ગરજીની જે કથા કિંશુકજીએ કરતુકજીને કહી સંભળાવી હતી કે હું તમને કહી સંભળાવું છું.

પેથાપુર ગામને પાદર ઊભેલી બસને ચાલુ કરવા ધક્કા મારીને પછી ચાલુ થઈ ગયેલી બસમાં બીડીના છેલ્લા દમનો ધૂમાડો ઓકતાં ઓકતાં ચઢી ગયેલા વલ્ગરજીએ કંડકટરને કડકડતી પાંચની નોટ પકડાવી પરચુરણ લેવાની દરકાર કર્યા વિના ટિકિટ ફડાવી ત્યારે કંડકટરે તેમને સલામ કરીને વલ્ગરજીએ જિંદગીમાં પહેલી વાર સલામ ઝીલી. માથે પહેરેલી બુઢિયા ટોપીને બેઠક નીચે દબાવી સંતોષથી બાબરી પર હાથ ફેરવતાં ફેરવતાં ઝાડવાં ગણવાનો રોમાંચ તેમણે કયાંય સુધી માણ્યા કર્યો. આખરે બસ ઊભી રહી ત્યારે સ્વાગત માટે આવેલાં શહેનશાહો નરેશો–મલેકાઓ–રાણીઓ–ગણિકાઓ–બાંદીઓ – હજુરિયાઓ–વજીરો–સસલાં–કૂતરાંના ઝુંડમાં તેમને પેશાબખાનું જડયું નહિ ને જડયું ત્યારે પરમસુખનું ધોતિયું ખોવાઈ ગયું. વલ્ગરજી તો બોટમલેસ થઈ ગયા, એટલે તેમણે અડતાળીસ મોરીનું બેલબોટમ સીવડાવ્યું. ટોપી તો પેથાપુરની બસમાં જ રહી ગઈ હતી ને સફેદ બંડીના ઉપરના ભાગમાં કૂતરાના કાન જેવા કાળા કોલર વળગાડી દીધા....પછી તો–

રીટા, મિટા, લીલી, નેહા, નિશા, હુલી, કુકુ, કિન્નની–બધીઓ કોઈ ઘેરારો તો કોઈ ઘાઘરો, કોઈ મિનિ તો કોઈ મેકસી, કોઈ લવફ્લવાર તો કોઈ લાયનલુક પહેરીને વલ્ગરજીની આસપાસ ફેરકુદરડી ફરવા લાગી. વલ્ગજીએ તો પછી પોતાની ટેવ પ્રમાણે એક પછી એકને વલૂરવા માંડી. એવી વલૂરી એવી વલૂરી કે કિન્ની કાશી બની ગઈ ને

નિશી નાથી બની ગઈ. વલ્ગરજી તો જાણે જાદુ કરતા હોય એમ મચી પડ્યા. જેકીને વલૂરે ને એની અંદરથી જેઠી કાઢે, રીટાને વલુરે ને રુખી કાઢે.

જાદુ તો ભઈ ગજબનો ચાલ્યો. પ્રેમ દરવાજા પછવાડે બાંધેલા આર. સી. સી.ના બંગલાના સંડાસનું વેન્ટિલેટર ઊંચું કરી એને આધારે અદ્ધર ચઢાવેલા ઘીલોડીના વેલાનાં પહેલ વહેલાં ઉતારેલાં ઘીલોડાંનું શાક જે દિવસે વલ્ગરજીએ ચાખ્યું...બસ તે જ દિવસથી એમની તો બુદ્ધિ ફરી ગઈ. ધડાધડ ગાંધીપુલનાં પગથિયાં ઊતરી તે તો એક આદમકદનો અરીસો ખરીદી લાવ્યા...ને પછી તો બસ એમાં જોયા કરે, પોતાની જાતને બસ જોયા જ કરે જાતને. વલ્ગરજીને તો અરીસાનું વળગણ વધ્યું ને વગર સગપણે સગપણ વધ્યું. વલ્ગરજીના અરીસાને જોવા લોકોથી અવર જવર વધી ગઈ. જે આવે તે અરીસામાં જોઈને નવી ઓળખાણનો રંગ પોતાના ચહેરા પર લગાડતું જાય. પછી તો વાત એટલી હદે પહોંચી કે વલ્ગરજીને મળવું હોય તો તેમના એ અરીસાને મળવું જ પડે. લોકોય બેટ્ટા વલ્ગરજીને એમ મળતા રહે ને ખુશ ખુશ થતા રહે.

એકવાર મોડી રાત સુધી વલ્ગરજી અને તેમના અરીસાએ કોણ જાણે શી ય સંતલસ કરી તે સવારે ઊઠીને વલ્ગરજીએ તો બસ પાંદડાં જ એકઠાં કરવા માંડ્યા. જાતજાતનાં ને ભાતભાતનાં પાંદડાં પાંદડાં જ બસ પાંદડાં તાજાંતાજાં લીલાંલીલાં કુળાંકુળાં પાંદડાં. આંબાનાં, પીપળાનાં, વડનાં, જાંબુડાનાં, લીમડાનાં, ખજુરીનાં, કેળનાં, ચીકુડીનાં, બાગનાં ને સાગનાં, ભીંત ફાડીને ફૂટી નીકળેલાં ને કબરોની આસપાસ ઊગી નીકળેલાં, લીલાં, કાચાં, ચપટાં, પહોળાં, ગોળ, લાંબાં, બહુકોણિયાં... બસ પાંદડાં જ પાંદડાં. વલ્ગરજીનો અરીસો તો એક દહાડે લીલો થાય ને બીજે દહાડે પીળો થાય. એક દહાડો ફરરરર....ફરફરે અને બીજે દહાડે ખડખડ ખખડે. આ પાદડાંના ઢગમાં પેલી કાંશી–જેઠી–રુખી–નાથીને તો ફરવાની રંગત આવી ગઈ. થોડી ખિસકોલી બનીને આંટા મારે ને થોડી ઉંદરડી બની ફર્યા કરે. વલ્ગરજીને તો મઝા પડી ગઈ.

એક દિવસ વલ્ગરજીને શો ય વિચાર આવ્યો તે એક બીજો અરીસો વસાવ્યો ને પહેલાની સામે બીજો ગોઠવ્યો. પછી તો અરીસાની સામે અરીસો ને અરીસાની અંદર અરીસો ને અરીસાની અંદર પાંદડાં ને પાંદડાંની અંદર ખિસકોલીઓ ને ઉંદરડીઓ ને અરીસાની અંદર તો એક નગર વસી ગયું–પાંદડાંનું, ખિસકોલીઓનું, ઉંદરડીઓનું, અરીસાઓનું.

એક રાતે વલ્ગરજી કોઈ ખિસકોલીને વલૂરતા હતા ત્યાં પાંદડાં પાછળ સંતાઈ રહેલી ઉંદરડીએ ખખડાટ કર્યો. વલ્ગરજી તો એકદમ ગભરાઈ ગયા. ઉંદરડીએ પહેલાં મારી ફૂંક ને પછી ભર્યું બચકું. લાલ લાલ લોહી નીકળ્યું તે વલ્ગરજીએ કપાળે ચાંદલો કર્યો. ખિસકોલીને જેમતેમ વળાવી વલ્ગરજી તો ઉંદરડીને લઈને અડધી રાતે ફરવા નીકળ્યા. લૉ ગાર્ડનનો આઈસક્રીમ ખાધો ને માણેકચોકની પૂરી ખાધી. પેલી ઉંદરડી તો હેવાઈ ગઈ. કંકોતરીના રાતા અક્ષર કચકચ કોરી ખાધા. ચીલોડીના વેલાને તો ખૂબ ચીલોડાં બેઠાં. પણ ઉંદરડીને પડી ટેવ અક્ષર ખાવાની. રોજ રાતે ભટકવા નીકળી પડે ને ચોપડીઓની દુકાનમાં પેસી તરેહ તરેહનાં નવાં પાંદડાં લઈ આવે. પાંદડાંનો રંગ હોય સફેદ અને અંદર કાળી કાળી છાંટ. પાંદડાં રંગ બદલે નહિ પણ રોજ રોજ નવા રંગે બોલે, રોજ રોજ નવા રંગે ગાય–હસે–રડે. આ પાંદડાં નવા રંગને તાકે ને નવા રંગને સાંભળે પણ ખરાં. ચોખુણિયાં આ ધોળાંકાળાં પાન કોઈ વાર મુકુલશ્રી બનીને તારે ને કોઈ વાર બરફ બનીને ડૂબાડે. વલ્ગરજી તો સૂકાઈને સળેખડા જેવા થઈ ગયા. ઉંદરડી તો સાડીસત્તર વાર સુખી થઈ ને જાડીભમ્મ થઈ ગઈ. ના હલાય ના ચલાય ના રમાય ના—

વલ્ગરજીએ તો જૂની ખિસકોલીઓ શોધવા માંડી. તેમણે તો નગર આખામાં ભટકવા માંડ્યું. ખિસકોલી જુવે ને તરાપ મારે. કોઈ દાંતિયાં કરે તો ય સામે હસે. કોઈ પથ્થર મારે તો ય સામે વલ્ગરજી તો ખિખિયાટા કરે ને હસી હસીને બેવડ વળી જાય. કોઈ હસે ત્યારે બાપડા વલ્ગરજી રડે. તે તો રોમિયો બની ગયા. વૉટ ઇઝ ધેર ઇન એ નેઇમ...ટેઇક એ રોઝ ઇન યોર હેન્ડ...કાશી–જેઠી–નિશી–રુખી–રીટા–

જતા–રમતા–ગાતા–કૂદતા–કૂદતા—
કૂતરી–હફરી–લફરી...

રાસડો તો ચાલુ થઈ ગયો ભઈ. આ આપણા વલ્ગરજી તો કૂદી કૂદી તાબોટા પાડી પાડી રાસડે રમવા લાગ્યા. રમતા જાય ને પાંદડાં ઉછાળતા જાય. પાંદડાં તો ઉપર જાય. નીચે જાય, અધ્ધર જાય, ઊડી જાય, બેસી જાય, ફાટી જાય, લબડે, તૂટે ને રોજ રોજ ખૂટે..... લોક તો થોકે.....થોક ઉમટ્યું——વલ્ગરજીના અરીસા જોવા નહિ, એમનો રાસડો જોવા. અરીસા તો ઉદાસ થઇ ગયા. લીલા કાચ કાળાભઠ્ઠ થઈ ગયા. દીવાને મેશ બાઝી ગઇ....

ટુકડે ટુકડા થઈ ગયેલા અરીસાના કાળા કાચંથી લદાયેલી પતરાની પેટીને સીટ નીચે ઘાલી, ધોતિયાને છેડે બાંધેલા લીલાંસૂકાં પાનની ટચુકડી પોટકીની બાંધછોડ કરતા વલ્ગરજીએ પેથાપુરની ટિકિટ ફડાવી ત્યારે કંડક્ટરે કંઈ સલામ કરી નહિ ને બસ વગર ધક્કે ચાલુ થઇ ગઈ. □

શીકી □ અનુ. બટુક નિમાવત

વાસંતી વાયરામાં
બુદ્ધની આંખ અને નાક વિનાની
પથ્થરની મૂર્તિ ઊભી છે શાંત.

તમે તો પ્રેમને સરિતાની ઉપમા આપતા હતા ને? ઝરણારૂપ વહી નીકળેલી સરિતાનો પટ આગળ જતાં વિશાળ અને ક્યાંક અફાટ પણ થઈ જાય છે ત્યારે તમારા પ્રેમનો પ્રવાહ આગળ જતાં છીછરો અને સાંકડો કેમ થતો ગયો એનું મને વિસ્મય થાય છે! મૂળે ઉગમનો પટ ઠેકી જવાય એવો ખરો પણ સાગરના મિલનસ્થાને તો તે અફાટ જળરાશિ બની રહે છે સરિતાનું એ સ્વરૂપ તમારા પ્રેમના પ્રવાહમાં કેમ પ્રતિબિંબિત થયું નહીં?

કહે છે કે ઉગમે તમારા પ્રેમનો પ્રવાહ બહુ જ વિશાળ અને ગતિ રવાલ હતી, પણ એ જેમ જેમ આગળ વધતો ગયો તેમ તેમ એની ગતિ મંદ પડતી ગઈ અને પ્રવાહ ક્ષીણ થતો ગયો...આમ કેમ બન્યું? તમે તમારા પ્રેમના ભૂતકાળને જ કેમ સંભાર્યા કરો છો? એ જ તમને કેમ રહી રહીને આકર્ષ્યા કરે છે? નદી એના ઉગમને સંભારતી નથી, કારણ કે તે ઉગમે પણ છે જ...પણ તમારો પ્રવાહ અક્ષુણ્ણ રહ્યો નહીં, એટલે તમારાથી અલગ પડીને કેવળ સ્મૃતિવિષય બની ગયેલા ઉગમને સંભાર્યા કરો છો...

તમે સતત સંચય કરવાને બદલે પ્રેમને શોષતા તો નથી ગયા ને? તમારી સ્મૃતિ પેલી ચકલી જેવી નથી, જે સુકાયેલી નદીમાં ધૂળિયું સ્નાન કરે છે? પ્રેમના સુકાયેલા પટમાં સૂકું તીર્થસ્નાન કરો છો અને ઝાંઝવાંમાં તમારી હોડીને હંકારો છો...

શું તમારો પ્રેમ ચોમાસુ નદી જેવો હતો? સૂકી નદીમાં ચોમાસે ઘોડાપુર આવે એમ યૌવને પ્રેમના ઘોડાપુર આવ્યાં, પણ ઋતુ બદલાતાં કેવળ પથ જ રહી ગયો....

ચોમાસુ નદીનો સૂકો પટ વર્ષાઋતુની રાહ જુએ એમ તમે વસંત-પંચમીની રાહ જોઈ રહ્યા છો?

કંકાવટી માસિક માટે નિયમ (મુજબ ફોર્મ ૪)

૧ પ્રકાશનસ્થાન : નાની છીપવાડ, અંબાજી રોડ, સુરત–૧

૨ મુદ્રકનું નામ : ડાહ્યાભાઈ જીવણજી નાયક
નાગરિકતા : ભારતીય.
સરનામું : કિતાબમહાલ, ગોપીપુરા, સુરત–૨

૩ પ્રકાશકનું નામ : નાગરિકતા, સરનામું, નં. ૨ મુજબ

૪ સંપાદકનું નામ : રતિલાલ 'અનિલ'
નાગરિકતા : ભારતીય
સરનામું : ૩, આનંદનગર, સગરામપરા, સુરત–૨

૫ માલિકોનાં સરનામાં

(૧) નાનુભાઈ મગનભાઈ નાયક
નાની છીપવાડ, અંબાજી રોડ, સુરત–૧

(૨) ડાહ્યાભાઈ જીવણજી નાયક
કિતાબમહાલ, ગોપીપુરા, સુરત–૨

હું ડાહ્યાભાઈ જે. નાયક આથી જાહેર કરું છું કે ઉપરની હકીકત મારી જાણ અને સમજ મુજબ સાચી છે.

સહી ડાહ્યાભાઈ જે. નાયક : પ્રકાશક

ચિરંતન યૌવન

નૉર્મન હીડન □ ભરત રાવ

હૃદય જ્યારે સ્વસ્થ યંત્ર સમું હોય છે,
ત્યારે તે પ્રજ્ઞાના સંગીતના તાલે ધબકતું નથી,
તે પ્રજ્જ્વળતું નથી દેહના ગૌરવથી,
કેવળ યુવાન જ, આદર્શમય હોય છે.
નહીં ઈચ્છા પરંતુ હૃદય જ તેમનું સહજ પથદર્શક.
સ્મૃતિએ લાવી શકો છો તમે તે ક્ષણને
જ્યારે ફૂલની પાંખડીઓ ગડી વગરની સરળ છે,
વિના સંકોચે આંખો આતુર છે સુંદરતાને
જકડી લેવાને?
એક એવું હૃદય, જેને આપણે નામ આપી
શકતા નથી.
વસંતના પવનો જ્યાં ગ્રીષ્મના
ધામને સપાટે ચઢાવે છે,
દરિયાપારના પ્રદેશોમાંથી તમારું પ્રેરણાદર્શન
પાંખો પ્રસરાવતું હોય,
સ્નેહસમયે કે સ્નેહના વિચારપૂર્વે પણ
તમારા મનસે પાણીની નિર્મળતા પીધી હોય,
અને તમે એમ માનતા હો કે
પ્રેમની યાત્રા અનંત છે.
તો પછી, સુહૃદ, મારું માનવું છે કે
તમે ચિરંતન નવયૌવન છો.

કાવ્ય ☐ રજની શેઠ

સમયની પીઠ જોવાનો મોહ, એક શાપ.... ....

ખંડિયેરના અસબાબ જેવા વિચારો :
ડોકિયાં કરતો મોહક, મૃદુ–મધુર ભૂતકાળ :
ઘવાયેલા હરણ જેવી લાગણી....
ભઠ્ઠીના અગ્નિની સુવર્ણઆભાથી
ક્ષણ
ઝબકી, હાંફી જતી ધમણ જેવું જોમ....
છૂટાં છૂટાં સોનેરી વાદળાં જેવી
વિશૃંખલ ઘટનાઓ......
પેલે પારના ક્ષીણસાદી પડઘા જેવા
વીસરાયેલા સૂર........
ઓળખાતી, ન ઓળખાતી આછી–ઘેરી
રેખાઓ—થી દોરાતા ત્રુટક ત્રુટક આકારો........
અનાયાસ ખૂલી ગયેલી હાથની બંધ મૂઠી
કરચળી જેવી રેખાઓ........
આગિયા બની ગયેલાં ગ્રહો, નક્ષત્રો........

સુંદર કિન્તુ વાસી–સડેલાં પુષ્પોનો અંબાર........
વાસથી વ્યાકૂળ વ્યાકૂળ હું, દ્વિધામાં :
શું હતો ? શું હોઈશ ? હું હોઈશ ? કયો 'હું ?'

ખોડંગાતો ખોડંગાતો
ઝાંઝવાંનો મહાસાગર તરી જવા
હું નાનકડી હોડી બાંધું છું........

કંકાવટી

એપ્રિલ
૧૯૭૭

સાહિત્યસર્જન
અને વિચારોનું
સર્વલક્ષી માસિક

વર્ષ ૧૯ : અંક ૨૧૮ : મૂલ્ય : સવા રૂપિયો

વાર્ષિક લવાજમ

દેશમાં રૂ. ૧૦, બે વર્ષનું રૂ. ૧૯, વિદેશ : શિલિંગ ૩૫.
ગુજરાતના તમામ જાણીતા ગ્રંથવિક્રેતાઓને ત્યાં લવાજમ ભરી શકાય છે. લવાજમ અને વ્યવસ્થા અંગેનો તમામ પત્રવ્યવહાર રતિલાલ 'અનિલ', ૩, આનંદનગર સોસાયટી, સગરામપરા, સૂરત–૩૯૫૦૦૨, સરનામે જ કરવો.

☐

સંવાહક

જયંત જરીવાળા

☐

'કંકાવટી' કવિતા, વાર્તા, ગદ્યખંડ, નિબંધિકા, વિવેચન આદિ સાહિત્યિક ધોરણની કૃતિ સ્વીકારે છે. કૃતિ સાથે સરનામા-ટિકિટવાળું કવર અવશ્ય બીડવું. કૃતિ રતિલાલ 'અનિલ', ૩, આનંદનગર, સગરામપરા, સૂરત–૩૯૫૦૦૨ સરનામે જ મોકલવી.

☐

તંત્રી–મુદ્રક–પ્રકાશક

ડાહ્યાભાઈ જીવણજી નાયક

મુદ્રણસ્થાન : જનક પ્રિન્ટરી, બાવાસીદી, ગોપીપુરા સૂરત–૩૯૫૦૦૨

પ્રકાશનસ્થળ : નાની છીપવાડ, અંબાજીરોડ, સૂરત–૩૯૫૦૦૩



નેતાગીરી અને રાજકીય પક્ષો



પોલ વાલેરી

કોઈ રાજકીય પક્ષ એવો નથી જેણે ક્યારેય પોતાના દેશને હાનિ ન પહોંચાડી હોય.

અને પછી એને વિશે એ મૂગો રહે છે. પ્રત્યેક રાજકીય પક્ષને પોતાની કાજળકોટડી હોય છે. એના પોતાનાં ભૂગર્ભ ગોદામ, જેમાં વર્જિત આકાંક્ષાઓવાળાં સ્વપ્નાં અને જૂનાં કંકાલોના ઢગલા છુપાવી દેવામાં આવે છે, જેમાં પોતાની ભયંકર ભૂલો અને વિનાવિચાર્યે કરેલાં

કરતૂતો છુપાવી દેવામાં આવે છે. અને તેમાં રદ્દીના ઢગલાની જેમ જમા કરવામાં આવે છે મોટા મોટા જાહેર કરેલા સિદ્ધાંતો, જે ભુલાવી દેવામાં આવ્યા હોય છે અથવા પક્ષ હવે જેને ભુલાવી દેવા માગે છે.

જ્યારે પોતાને સત્તારૂઢ રાખવાને માટે રાજકીય પક્ષ, એવી તમામ બાબતોથી છેડાછૂટકો કરવા માગે છે, જેનો છેડો એમણે પકડયો હતો, પોતાના પગ પર ઊભા થવા માટે.

પ્રત્યેક સત્તારૂઢ પક્ષ સત્તા મળી જતાં એકસરખો વ્યવહાર કરે છે. બધા જ સરખા છે.

અગર એમને ખબર હોય કે કોઈ વિશેષ નીતિ સ્વીકારથી પક્ષના અડધા સભ્યો છૂટા થઈ જાશે, તો પણ એ નીતિ અપનાવતા તેઓ ડરશે નહીં, શરત એ કે એમને ખબર હોય કે એ નીતિથી બીજા ત્રણગણા અનુયાયીઓ મેળવી શકાશે.

એક રાજકીય પક્ષમાં એના સભ્યોની પ્રતિક્રિયાઓ સાવ વિપરીત હોઈ શકે છે. કેટલાક એના પાકા સભ્ય એટલા માટે રહે છે કે તે પક્ષના લક્ષ્યો એટલાં અસ્પષ્ટ હોય છે કે કોઈ પણ દિશામાં સભ્યોને કશી બાધ્યતા નથી હોતી, પરંતુ એ પક્ષમાં કેટલાક સભ્યો એટલા માટે રહે છે કે એમને એ જ લક્ષ્યો, તાત્કાલિક, અત્યંત સ્પષ્ટ દેખાય છે.

અતિશિસ્તબદ્ધ પક્ષોમાં પણ બહુધા અરાજકતાવાદી સભ્યો મળી આવે છે. અને અરાજકતાવાદી પક્ષોમાં પણ વ્યવસ્થા અને શિસ્તપ્રેમી લોકો મળી આવે છે, આથી મારો મત એવો છે કે પ્રત્યેક રાજકીય પક્ષોનું પુનર્નિયોજન કરવામાં આવે. પ્રત્યેક માણસ પોતાની નૈસર્ગિક પ્રવૃત્તિના આધારે પક્ષનું સંગઠન કરે.

કેટલાક લોકો સ્વભાવે ધ્વંસક હોય છે, કેટલાક સર્જક, કેટલાક પાલક. બસ પક્ષ એ જ ધોરણે સંગઠિત થાય, ઘોષણાઓ અને નીતિઓ અથવા કાર્યક્રમોના આધાર પર નહીં.

મજાની વાત એ છે કે પ્રત્યેક રાજનીતિ એટલા માટે શક્ય બને

છે કે એમાં જોડાયેલા મોટા ભાગના લોકો સાવ નિસ્સંગ, નિરપેક્ષ હોય છે, અને રાજકારણમાં રસ લેતા જ નથી. જો મોટા ભાગના લોકો રાજકારણને ગંભીરતાથી સમજે અને સ્વીકારે તો રાજકારણ અશક્ય બની જાય.

સૌથી પહેલાં નેતાગીરી અને રાજનીતિ એવા લોકોએ શરૂ કર્યાં, જેઓ એ નહોતા ઇચ્છતા કે બીજા લોકો શાંતિપૂર્વક પોતાનું કામ પોતાની નૈસર્ગિક રીતે કરે, જુએ.

પાછળથી એમાં એ ચતુરાઈ પણ જોડાઈ ગઈ કે લોકોને લાચાર કરી મૂકવામાં આવે કે તેઓ એવી બાબતોના ફેંસલા કરે કે, જેને વિશે તેઓ બરાબર વિચારી-સમજી શકયા નથી.

પ્રત્યેક સમાજને કેટલીક કલ્પનાઓ જોઈએ.

કેટલાક કલ્પના કરે છે કે તમામ નાગરિક સમાન છે. કેટલાક કલ્પના કરે છે અને યોજના કરે છે કે, વૈષમ્ય અનિવાર્ય છે. પણ આ બધું રાજકારણનો ખેલ શરૂ કરવાની શેતરંજ માત્ર છે. એક વાર એમાંની કોઈ કલ્પના શેતરંજની જેમ બિછાવી દેવામાં આવી કે ગોટી ચાલવી શરૂ થઈ જાય છે. સમાનતાની કલ્પનાવાળા સમાજમાં માણસ ઊભો થઈને ઊંચો, વધારે ઊંચાં અને શક્તિશાળી બનીને સમાનતાની કલ્પનાને ધ્વસ્ત કરવાનું શરૂ કરી દે છે.

રાજકારણનો તમામ શોરબકોર પોતામાં એક ઊંડું લક્ષ્ય છુપાવી રાખે છે કે વિચાર કરનારાઓની વિચારપ્રક્રિયાઓને શોર મચાવીને ડામાડોળ કરી દેવામાં આવે અને ગૌણ બાબતને અગ્રસ્થાને પ્રતિષ્ઠિત કરી દેવામાં આવે.

જે અત્યંત તાત્ત્વિક છે તે પાછળ રહી જાય છે, આગળ આવી જાય છે કેવળ સગવડભર્યું હોય તે. જે સારગર્ભિત છે, તે ભુલાવી દેવામાં આવે છે, માત્ર જે સનસનાટીભર્યું છે, તે ઉપર ઊભરી આવે છે.

આ બધું તો સક્રિય રાજકારણ સાથે જોડાયેલું છે, તે નિઃસંદેહ છિછરું હોય છે, નિતાન્ત ઉપલક.

હિંસા અને યુદ્ધ દ્વારા, સહસા અતુલ બળપ્રદર્શન દ્વારા રાજકારણ હમેશાં એવી મુશ્કેલીઓનો ઉકેલ કરવાનો રસ્તો શોધે છે, જેને માટે અત્યન્ત સૂક્ષ્મ વિશ્લેષણ, અને મોટા સુકોમળ પ્રયોગની જરૂર હોય છે.

જે શાસક પોતાના દેશને ગૃહયુદ્ધથી બચાવવા ચાહે છે, તે તરત પાડોશી દેશ પ્રત્યે અતિરંજિત તિરસ્કારનો, ખતરાનો પ્રચાર શરૂ કરી દે છે.

જીવનની પ્રત્યેક દિશામાં જે કંઈ મહત્ત્વનું, સારગર્ભિત અને સ્થાયી મહત્ત્વનું છે, તે હમેશાં એવા લોકો દ્વારા સંપન્ન થયું છે, જેઓ અજ્ઞાત અને ખ્યાતિવિહોણા રહ્યા છે.

જો એઓ ન હોત, તો આજે કશું જ ન હોત અને આજે કશું જ ન હોત, તો પણ સૌથી ઓછું નુકસાન એમને થતે. એઓ તે જ સામાન્ય ખ્યાતિવિહોણા લોકો છે, જેઓ સૌથી મહત્ત્વના છે, તો પણ એમને કદી પણ મહત્ત્વ અપાયું નથી

નેતાઓના મોટા બોલ કે રાજકારણની કહેવાતી મોટી મોટી વાતો માત્ર નાનાં-વામણાં મગજોને મોટી લાગે છે. જે વધારે ગહન ચિંતનશીલ મગજ છે, એમને વચ્ચે વચ્ચેની મોટી મોટી રાજકીય ઘટનાઓ નહીં, બલકે સામાન્ય ગતિએ બનતી સામાન્ય ઘટનાઓની ક્રમબદ્ધ સાંકળ જ વધારે મહત્ત્વની લાગે છે. □

એ વિધવાની વારતા

ભારતી દલાલ



ટેલિફોનની ઘંટડી રણકી.

માયાના મોઢા પર કચવાટ દેખાયો. ફોન ઉપાડશે એટલે ફરી એનું એ શરૂ થશે, એમ હારી જઈએ તો કેમ ચાલે? સ્ત્રીનો જન્મ લીધો એટલે વેઠયે જ છૂટકો. દુઃખ દિલમાં રાખવું અને મોઢું હસતું રાખવું, વગેરે.

ઘંટડી વાગ્યે જ ગઈ. માયાને થયું કે સંસારના સુખી લોકો દુઃખીઓને એમનું દુઃખ ભુલવા દે એવા નથી. એણે કાને હાથ દઈ દીધા. કાન બંધ કરવા છતાં એના એ શબ્દો જાણે એની ચારે બાજુ ચક્કારે ઘૂમવા લાગ્યા. થોડી વાર એ એમને એમ શૂન્યમનસ્ક જેવી થઈને બેઠી રહી. પછી એને થયું, 'હું' ફોન નથી લેતી તેથી કોઈ એમ તો ન માની લે ને કે મેં...' આવો વિચાર આવતાં એ સફાળી ઊઠી ને એણે રિસિવર હાથમાં લીધું. બોલી, 'હલો'...એણે પોતાનો અવાજ સાંભળ્યો અને એને પોતાને જ એનો અવાજ પારકો લાગ્યો. એ ધીમન્તને ઉદ્દેશીને બબડી : 'તું' ગયો, મને આખીને જ સાથે લઈ ન

ગયેા, પણ મારું થેાડું થેાડું તેા તું ઉપાડી જ ગયેા. જોને આ અવાજ! આ તેા કેાઇ બીજાનેા અવાજ લાગે છે?'

આ દરમિયાન સામે છેડે કેાઈક કશુંક બેાલતું રહ્યું પણ એણે તેા કયાં કશું સાંભળ્યું જ હતું! એણે ફરીથી 'હલેા' કહ્યું ને કાન માંડયા.

સામેથી કેાઈક કહેતું હતું, 'કેમ, શા વિચારમાં પડી ગઈ હતી? હું તેા કેટલું બધું બેાલી ગઈ. કાંઈ સાંભળ્યું ખરું?'

'ના.'

'તેા હવે સાંભળીશ?'

'ઉપદેશ કે આશ્વાસન નહીં હશે તેા જ, પણ તમે છેા કેાણ?'

'મને એાળખવાની શી જરૂર?'

'જેને એાળખીએ નહીં તેની જોડે વાત કેવી રીતે કરીએ?'

'એવાં જોડે જ વાતેા કરવાની મજા આવે.' ને એટલું બેાલીને સામેની સ્ત્રી હસી પડી.

માયાએ ધૂંધવાઈને કહ્યું, 'મજા? તમે જાણેા તેા છેા કે—'

પેલીએ વચ્ચેથી જ ઉમેર્યું, 'કે મારી આ સ્થિતિમાં મને મજાનું નામ લેવું ગમતું નથી, એમ જ ને?'

માયાએ વાતને ટુંકાવવાના હેતુથી કહ્યું, 'તમારે જે કહેવું હેાય તે કહી દેાને, મારી પાસે ઝાઝેા વખત નથી.'

'અરે બહેન, હવે તેા આપણી પાસે વખત જ વખત.'

આ સાંભળીને માયાની આંખમાં ઝળઝળિયાં આવી ગયાં. કંઠ રુંધાયેા. થેાડી વાર એ ચુપ રહી એટલે સામેની સ્ત્રીએ પૂછ્યું, 'કેમ, માઠું લાગ્યું? હું પણ તારા જેવી જ સ્થિતિમાં છું એથી જ તેા કહી શકું છું.'

માયાએ પૂછ્યું, 'પણ તમે છેા કેાણ?'

પેલી સ્ત્રીએ હસીને કહ્યું, 'જો હું નામ કહીશ તેા તું એાળખી શકવાની નથી. મને ચાળીસમું આજે જ બેસશે. મારેા પ્રકાશ હેાત તેા

ખાસ્સી મોટી પાર્ટી – પણ મને એક તુક્કો આવ્યો. આપણે બે મળીને જરા સાથે બેસીએ તો ?'

માયા વધુ ને વધુ અકળાતી જતી હતી. કોણ હશે આ ? મને ઓળખતી હશે ? શી રીતે ? આ દરમિયાન પેલી સ્ત્રી અધીરી બનીને કશું પૂછ્યે જ ગઈ. માયા ફરી શૂન્યમનસ્ક થઈ ગઈ. એણે લગભગ બેધ્યાનપણે રિસિવર પાછું ક્રેડલ પર મૂકી દીધું-

આ પહેલો પ્રસંગ. માયાને થયું કે બલા ટળી. પણ એમ કાંઈ વાત પતે એમ નહોતી. બીજે દિવસે ટપાલમાં સુગંધી ગુલાબી કાગળ પર મરોડદાર અક્ષરે લખેલી એક લીટી–Life is for the living નીચે એણે પોતાનું નામ લખ્યું હતું 'શ્રીલેખા.' સાથે સરનામું પણ હતું. ઘડી ભર એને કુતૂહલ થયું. કોણ હશે એ ? એના સરનામા પરથી ફોન નમ્બર શોધવાનું પણ મન થયું. પછી એને નિર્વેદની લાગણી થઈ. મારે શું ?

છતાં હૃદયમાં ક્યાંક આછો સળવળાટ સાંભળ્યાનો એને આભાસ થયો.

એ દાંત વડે નીચલો હોઠ દબાવીને ઊભી થઈ ગઈ. એ કશું જ યાદ કરવા નહોતી માગતી. છતાં ફરી પાછો કોણ જાણે કેટલામી વાર– એ દૃશ્યપટ એની આંખ સામે ઉખેળાયો. બારણે ઘંટડીનું વાગવું. દોડીને બારણું ખોલવું. ધોળી ચાદર ઢાંકેલો દેહ, છે તો ધીમન્ત જ, પણ એક બાજુનું મોઢું છુંદાઈ ગયું છે. એ જ નીચલા હોઠ પાસેનો મસો. ત્યાંથી એની આંગળી ખસતી જ નહીં...એણે એક ઝાટકે એ દૃશ્યપટને હડસેલી દીધો. એ જાણે ફરીથી પોતાના નિશ્ચયને વળ ચઢાવતી દીવાનખાનામાંથી રસોડામાં જતી રહી. એ રોજ–બ–રોજનાં કામમાં ગૂંથાઈ ગઈ. એણે કશું જ બદલ્યું નહોતું. હવે તો એ નાની સરખી વિગત પણ બદલવા માગતી નહોતી. ફૂલદાનીમાં ફૂલનું હાસ્ય હમેશની જેમ, બધું જ ઉમળકાપૂર્વક ગોઠવેલું, ક્યાંય મરણની છાયા નહીં. પણ પોતાના મુખ પર—

ના, એ દર્પણમાં જોતી જ નહોતી: વૈધવ્ય જેવી સાવ અજાણી

એકાએક આવી પડેલી પરિસ્થિતિને શી રીતે સ્વીકારવી? હાસ્તો, સ્વીકારવાની તો ખરી જ ને? કોઈ કુસુમબહેને કહ્યું કે સમાજની સેવા કરો તો કોઈ પુષ્પાબહેને દયા લાવીને કહ્યું કે આ તે કાંઈ દેશસેવા કરવાની ઉંમર છે.

તો કોઈ રમાબહેને કહ્યું કે બાલમંદિર ખોલો તો કોઈ લતાબહેને કહ્યું કે ના રે ના, એવાં પારકાં છોકરાંની પંચાત આપણે શા માટે વહોરવી! એના કરતાં માયા, તું તારે લેડીઝ ક્લબમાં આવતી કાલથી આવતી થઈ જાને. આ બધું એ ગંભીર બનીને સાંભળતી. એની આંખમાં સહેજ સહેજમાં આંસુ આવી જતાં નહીં. એથીય લોકો જાતજાતની વાતો કરતા. આ બધાં વચ્ચે ઘેરાઈને ઊભી રહેતી ત્યારે એનાથી સહેજ હસી પડાતું. એ હસીને ધીમન્તને કહેતી, 'જોને, હવે આ બધી જંજાળ પાછળ મૂકીને તમે તો ચાલ્યા જવાની રમત સૂઝી.' એમ મનમાં બબડીને એ ફરી હસતી. કોઈ વાર કશુંક ગૂંજતી પણ ખરી.

ત્યાં આ સ્ત્રી શ્રીલેખા ક્યાંથી ટપકી પડી!

બીજે દિવસે સવારે દશેક વાગ્યે પોર્ચમાં એક કાર આવીને ઊભી રહી. માયાએ બારણાંની આડશે ઊભા રહીને જોયું તો ગોગલ્સ પહેરેલી એક સ્ત્રી કારમાંથી ઊતરીને ઘડી ભર પર્સમાં કશુંક ફંફોસતી ઊભી રહી ગઈ હતી. માયાની આંખો એ સ્ત્રીનું જાણે માપ કાઢી રહી હતી. આંખો તો દેખાતી નહોતી. હોઠનો મરોડ, ચિબુક, શરીરની પુષ્ટતા, ઊભા રહેવાની છટા—આ બધાંની એની આંખો નોંધ લેતી હતી. એણે અનુમાન કર્યું, આ જ કદાચ હશે શ્રીલેખા.

ઘડીભર તો એ કચવાઈ. જે સામેથી ગળે પડીને આવે તેની જોડે—

ત્યાં તો ડોરબેલનો અવાજ આવ્યો. એણે બારણું ખોલ્યું. પેલી સ્ત્રીએ ગોગલ્સ ઊતાર્યા અને માયાને જોઈને હસી પડીને એના ગાલ પર ટપલી મારીને કહ્યું, 'ઓહ, હાઉ સ્વીટ યુ આર.' પછી એના આવકારની રાહ જોયા વિના જાણે પોતાના જ ઘરમાં પ્રવેશતી હોય તેમ માયાનો હાથ ખેંચીને અંદર આવી ગઈ. માયાએ જોયું તો એના ડાબા હાથ પર પાટો હતો. એની સાથે કશી વાત કરવાનું સૂઝતું નહોતું. કોણ

જાણે શાથી એનો પ્રતિકાર કરવાનું જ વલણ એના મને અપનાવી લીધું હતું.

આથી થોડી વાર તો એ કશું બોલ્યા વગર આવનાર નારીને જ જોઈ રહી.

પછી પોતાની આ અવાક્ બનીને જોઈ રહેવાની બાઘાઈ પકડાઈ જશે એ બીકે એ બોલવા ખાતર જ જાણે બોલી પડી, 'તમે...?'

'હા, તું ધારે છે તે જ હું શ્રીલેખા. પણ આ 'તમે'ના તૂતને છોડ ને!'

માયા ધારી ધારીને ફરીથી એને જોઈ રહી. ચાલીસેકની તો નહીં હોય, લાગતી તો નથી. દાંત જરા મોટા હતા, આંખો એકદમ સમજી શકાતી નહોતી. એ હાસ્ય કરતી હતી, છતાં જાણે એની આંખો એમાં ભાગ નહોતી લેતી. એ આંખો જોતાં એમ લાગતું કે જાણે હમણાં જ એ આંસુથી છલકાઈ ઊઠશે કે શું?

માયા આ બધું જોતી હતી એ દરમિયાન શ્રીલેખા પણ એને ધારી ધારીને જોઈ રહી હતી એનાં આંગળીનાં ટેરવાં માયાના મોઢા પર ફરીને જાણે કશું શોધી રહ્યાં હતાં.

માયાએ શ્રીલેખાના હાથ પરના પાટાને ચીંધીને પૂછ્યું.

'આ શું થયું?'

'એક્સિડેન્ટ!'

'એક્સિડેન્ટ?' બોલીને માયા ચોંકી ઊઠી. પછી જરા સ્વસ્થ થઈને પૂછ્યું, 'શી રીતે?'

'અરે બહેન, એ તો લાંબી વાત છે. જે બની ચૂક્યું તેની વાત માંડવાનો શો અર્થ?'

થોડી વાર બન્ને ચૂપ રહ્યાં.

પછી શ્રીલેખાએ પૂછ્યું, 'કેમ, મારે વિશે કશું જાણવું નથી?' માયાને શું કહેવું તે સૂઝ્યું નહીં.

શ્રીલેખાએ કહ્યું, 'વૈધવ્યથી સ્ત્રીને એક નવી ગરિમા પ્રાપ્ત થાય છે—આ વાક્ય મારું નથી, કોઈ બબૂચક વાર્તાકારનું છે. તું તો મને કશું પૂછે એમ લાગતું નથી. કદાચ મારા પર ગુસ્સે છે. પણ આપણી આ સોસાયટીમાં ધ્યાન ખેંચે એવી બે વિધવાઓ આપણે જ છીએ. મારી વાત કહું. ઈતિહાસ બહુ લાંબો નથી. મારો વર પ્રકાશ મૂર્ખામી કરીને મરી ગયો. હું તો કહેતી જ હતી કે તું કોઈ વાર નાદાનીમાં જાન ગુમાવશે. પણ એ માને તો ને? મને ખબર નથી કે એ રોગથી મર્યો કે અકસ્માતથી—પણ નાહક પોતાને જોખમમાં મૂકવાની એને આદત હતી.

એક રાતે ઘરે આવીને એણે કહ્યું, 'મને કશુંક થાય છે—' પછી તો એ કશું બોલ્યો નહીં. મેં દોડાદોડ કરીને દાકતર બોલાવ્યા. દાકતર આવે તે પહેલાં બધું ખલાસ દાકતરે કહ્યું, The case is hopeless, there is no pulse ને કોણ જાણે શાથી હું હસી પડી. પછી દાકતરની હાજરીમાં જ મેં એના ગાલ પર એક થપ્પડ મારી. દાકતર તો બિચારા આભા જ બની ગયા...'

પછી એણે નિઃશ્વાસ નાખ્યો. થોડી વાર ચૂપ રહી. પછી બોલી, 'પેલા હીરાના વેપારી કાન્તિલાલ ઝવેરીએ કહેવડાવ્યું છે કે એઓ વિધુર થયા પછી મારા જેવી કોઈ વિધવાને જ પરણવાનું વિચારી રહ્યા છે. શેઠ પરમાનંદદાસ આ વખતની વિદેશયાત્રામાં મને કમ્પેનિયન તરીકે લઈ જવા માગે છે. પેલો જુવાનિયો અવિનાશ મુનશી હજી તો નાનો છે ને છતાં મને પરણવાનું કહે છે. માયા, તેં શું વિચાર્યું છે?'

એકાએક પૂછાયેલા આ પ્રશ્નથી માયા ચોંકી ઊઠી. એ કંઈક બોલવા ગઈ, 'હું.. હું, ના, કશું નહીં.'

શ્રીલેખા હસી પડી. હજી જાણે એની આંખો હમણાં જ ભીની ભીની થઈ જશે એવું લાગ્યા કરતું હતું.

શ્રીલેખાએ કહ્યું, 'હું તને તારે વિશે કશું પૂછવા નથી માગતી. હું તને તારે વિશે કશું પૂછવા નથી માગતી. હું તને આમ તો

ઓળખતી પણ નથી, પણ છાપામાં જે મૃત્યુનોંધ આવેલી તે વાંચીને મને થયું કે...'

આટલું બોલીને એણે માયા સામે જોયું. માયા જડવત્ એમને એમ બેસી જ રહી હતી. એ જોઈને શ્રીલેખા ઘડીભર તો જાણે ઊઠીને ઊભી થવા જતી હોય એવું લાગ્યું. પછી એ ઊઠીને એ ઘર પોતાનું જ હોય તેમ બધે ફરવા લાગી. માયાને શું કરવું તે સમજાયું નહીં એના મનમાં શ્રીલેખા વિશે ઘણા બધા વિચારો આવી ગયા. એ કોઈ ખરાબ દાનતથી તો નહીં આવી હોય ને? એ કેમ આટલી બધી નિકટતા બતાવે છે? મને આનંદમાં જોવાની એને કેમ આટલી બધી અધીરાઈ છે? આ પ્રશ્નો એને ઘેરી વળ્યા,

ફરી શ્રીલેખા એની પાસે આવીને ઊભી રહી અને બોલી, 'આપણે બન્નેએ પતિનો સહવાસ તો અનુભવ્યો, 'હવે આપણે બે...'

માયાને કોણ જાણે શાથી એકાએક આ નારી પર અણગમો થઈ આવ્યો. એ સહેજ રોષે ભરાઈને બોલી, 'જુઓ, બહેન, હું તમને ઓળખતી નથી. મારા એકાન્તની મારે મન કિંમત છે. એમાં વિક્ષેપ પાડવાનો તમને—'

શ્રીલેખાએ એને વચ્ચેથી જ અટકાવી દીધી ને કહ્યું, 'એકાન્ત? એકાન્તને અન્તે ગાઢ મિલન હોય તો જ એકાન્તનો કશો અર્થ. પણ હું એવી તેવી ગમ્ભીર વાતો કરવા નથી આવી. ચાલ ઊઠ, આપણે જરા બહાર જઈએ. આપણી સોસાયટીનાં લોકો છોને બળી મરતાં—કહેશે, બે વિધવાઓ કેવી સહેલ કરવા નીકળી છે!'

માયાએ કહ્યું, 'ના, ખરેખર હું એવા મૂડમાં નથી. તમે—'

શ્રીલેખાએ કહ્યું, 'આપણે માટે એક જ મૂડ, હવે એ બધું આપણને ન પરવડે.'

શ્રીલેખાએ લગભગ બાવડાં ઝાલીને માયાને ઊભી કરી. અને પોતાને હાથે જ સાજ સજાવ્યા. એ દરમિયાન બધો વખત એનું હાસ્ય

તો છલકાયા જ કરે માયા તો જાણે પૂતળું જ બની ગઈ.

માયા ઘરને તાળું મારતી હતી તે જોઈને શ્રીલેખા બોલી, 'હાશ, તાળું મારીને ઘર બંધ કરીને નીકળી જવાની કેવી હળવાશ હોય છે! આનું શું થશે, સાંજે શું કરીશું, આ કરવાનો વખત મળશે કે નહીં'–હવે આવા પ્રશ્નો જ નહીં. પાછા વળતાં મોડું થાય તો ય ચિંતા નહીં, આપણો પોતાનો જ દર્પણમાં દેખાતો ચહેરો આપણને ઠપકો આપે—'

માયાની આંખમાં આંસુ છલકાઈ ઊઠ્યાં. શ્રીલેખાએ એ વહાલથી લૂછી નાખ્યાં ને કહ્યું, 'હજી કેટલાં આંસુ સંઘરી રાખ્યાં છે? આંસુ હમેશાં નારીનું ભૂષણ નથી. હવે તો આંસુ અભિમાનપૂર્વક નહીં જ પાડવાનાં. કોઈ શા માટે આપણી આંખમાં આંસુ જુએ?' આમ બોલીને એ એવું તો હસી પડી કે માયાને લાગ્યું કે આ કશો ઉન્માદ તો નથી ને! આમ છતાં, માયાને લાગ્યું કે એની આ અવસ્થામાં આ સ્ત્રીની હૂંફ નકારી કાઢવા જેવી તો નથી. જે શોક પહેલે દિવસે એને મૂઢ બનાવી ગયો હતો તેનો ભાર હવે એવો વર્તાતો નહોતો. એની યૌવનસહજ ચંચળતાનો અંકુર તો આ ગોકના ભારથી કચડાઈ નહોતો ગયો.

આવું બધું વિચારતાં માયા સહેજ ગંભીર અને મૂગી થઈ ગઈ. એટલે શ્રીલેખાએ કહ્યું, 'જો માયા, આપણે મૂગા તો થઈ જવાનું જ નહીં. એ મૌન દરમિયાન જ આપણું મન ભારે થવા માંડે છે. એટલે જ તો, જેને જે કહેવું હોય તે કહે, હું તો બોલ્યા જ કરું છું, હસ્યા જ કરું છું.'

માયા અને શ્રીલેખા કારમાં જઈને બેસતાં હતાં ત્યાં શ્રીલેખાએ કહ્યું, 'માયા, તું જ ડ્રાઈવ કર. એથી તને બધું વધારે નોર્મલ લાગશે.'

માયા થોડી વાર તો અવિશ્વાસ અને ગભરાટથી સંકોચવશ રહી કારનું બારણું ખોલતાં જ કેટલાંય સ્મરણોનું દ્વાર ખુલી ગયું,

પણ તે એણે એક ઝાટકે પાછું વાસી દીધું. શ્રીલેખા એની પાસે આવીને બેસી ગઈ. માયાએ કાર સ્ટાર્ટ કરી, એક્સિલેટર દબાવ્યું. ક્યાં જવું હતું તે તો એણે પૂછ્યું જ નહોતું. હવે એને પૂછવાનું મન પણ નહોતું. શહેરની બહાર દૂર દૂર જાણે એ ભાગી જવા ઇચ્છતી હતી. શ્રીલેખા કશુંક અસ્પષ્ટ બોલતી હતી કે ગૂંજતી હતી પણ એ તરફ માયાનું ધ્યાન નહોતું. એને લાગ્યું કે એ સમયની બહારના કોઈ અવકાશમાં ચાલી આવી હતી જ્યાં નથી કશું આગળ કે નથી કશું પાછળ.

ત્યાં શ્રીલેખાની સાડીનો છેડો ફરફરતો આવીને એકાએક એની આંખ આડે છવાઇ ગયો. સ્ટિઅરિંગ વ્હીલ પરના એના હાથ અનિશ્ચિત બની ગયા. એણે એકાએક ગભરાઈને બ્રેક મારી. એની છાતી ધકધક થવા લાગી. એણે જોયું તો શ્રીલેખા ધોળી ફક્ પડી ગઈ હતી એની આંખો પથ્થર જેવી જડ થઈ ગઈ હતી. માયાને ક્રોધ ચઢ્યો પણ શ્રીલેખાની આ દશા જોઈને એ પણ ચૂપ જ રહી ગઈ.

ત્યાં શ્રીલેખા જાણે સ્વપ્નમાં બોલતી હોય તેમ બોલી, ‘આવી જ રીતે તે દિવસે...’ પછીનું માયાને બરાબર સંભળાયું નહીં. શ્રીલેખા ચીસ પાડી ઊઠી, ‘એ છૂંદાયેલું મોઢું મારી નજર આગળથી દૂર ખસેડી લો.’ માયા એકાએક બધું સમજી ગઈ. ▱

ચાદરનો છેડો ▱ રતિલાલ ‘અનિલ’

ચાદરના છેડાઓને ગાદલા નીચે કેવી મૃદુતાથી દબાવવામાં આવે છે...

આ શયનનો છેડો ક્યાંય નથી એવી ભરનિંદમાંથી જાગી જાઉં છું ત્યારે મારા જ શરીરની હલચલથી ચાદરનો એકાદ છેડો તો દાબ-માંથી છૂટીને ખુલ્લો થઈ જ ગયો હોય છે...

ચાદરના છેડાની જેમ ઊંઘનો યે છેડો છે, અને હું ચાદરનો છેડો ફરી ફરી ગાદલા નીચે દબાવીને ફરી ફરીને ઘસઘસાટ ઊંઘવાનો પ્રયત્ન કરું છું.

વર્ષા

—જૈહ્યુન જોયૂસ કિમ

—અનુ. રાજેન્દ્રસિંહ જાડેજા

અંધકારમાં વરસે છે એ
વરસે આ શાંતિમાં
દૂર અને પાસે પણ;
એનો અવાજ ઝાપટ થઈને
બારી પર અથડાય.
એનો અવાજ
ટપ ટપ કરતાં બુંદ થઈને
દૂર વહેતો જાય,
બની જઈ સાવ અશ્રાવ્ય.
આ સતત વરસતી રાતે
કોણ ઊંઘશે આજે પથ્થર જેવું
સ્વપ્ન વગર
યાદ વગર ?

હિમવર્ષા

—કિમ યાંગ શિક

—અનુ. રાજેન્દ્રસિંહ જાડેજા

હિમવર્ષા,
કેવું શાંત અવતરણ
ઋતુની પ્રથમ હિમ–વર્ષાનું !
હિમ વરસે એકરંગ,
એકાકાર.
એક પણ સ્વપ્ન નહીં જોઈ શકું હું
આજે આખી રાત.

મૃત પ્રકૃતિ

જોસેફ બ્રોડસ્કી ▱ પ્રમોદકુમાર પટેલ

લોકો અને પદાર્થો અંદર ભીડ કરે છે.
આ લોકો અને આ પદાર્થોથી
આંખોને ઈજા થઈ જાય,
અને ઉઝરડાયે પડે.
એટલે અંધકારમાં વસવું સારું-

લાકડાના બાંક પર બેસી
આવતાં-જતાંને હું નિહાળ્યા કરું,
ક્યારેક તો આખાં કુટુંબોને.
પણ પ્રકાશથી હું ત્રાસી ગયો છું.

આ શિયાળાનો મહિનો છે,
કેલેન્ડરનો પહેલો મહિનો.
જ્યારે અંધકારથી હું ત્રાસી જઈશ
ત્યારે બોલવાનું શરૂ કરીશ.

૨

હવે સમય થયો. હવે હું શરૂ કરીશ.
શેનાથી શરૂ કરું, એ કોઈ મોટો પ્રશ્ન નથી.
મોઢું ખુલ્લું કરો. બોલવું એ સારું છે,
જો કે હું અવાક્ પણ થઈ શકું છું.
તો હું શેની વાત કરીશ ?
શૂન્યતાની વાત કરું તો ?
કે રાત્રિઓ, અથવા દિવસોની વાત કરું ?
કે લોકોની ?
ના, કેવળ વસ્તુઓની.

કેમકે, લોકો નિશ્ચિતપણે મૃત્યુ પામવાના છે.
સહુ કોઈ. અને એ જ રીતે હું ય.
બધીય વાતો છે વંધ્ય વ્યાપાર,
પવનની ભીંત પરના લખાણ શી.

૩

મારું લોહી ઘણું થીજી ગયું છે—
તળિયા સુધી ઠરી ગયેલાં ઝરણોથી ય
એની ઠંડી વધુ વિશીર્ણકારી.
લોકો કંઈ મારી વસ્તુ નથી.

હું તેમના દેખાવને ધિક્કારું છું.
જીવનના વિરાટ વૃક્ષ પર રોપાયેલો
પ્રત્યેક ચહેરો મજબૂત રીતે વળગી રહ્યો છે,
એને ઉતરડીને અલગ કરી શકાય નહિ.

દરેક ચહેરામાં અને રૂપમાં કશુંક એવું છે
જેને ચિત્ત ધિક્કારતું રહે,
સાવ અપરિચિત વ્યક્તિઓની
ખુશામદ જેવું જ કશુંક.

૪

પદાર્થો છે વધુ રમ્ય.
તેમનાં બાહ્યરૂપો ન શ્રેયસ્કર, ન અનિષ્ટકર
અને તેમની આંતરગુહાઓ
ન પ્રગટ કરે શ્રેય કે અનિષ્ટને.

પદાર્થોનું હાર્દ છે સુક્કો સડો.
ધૂળ. લાકડું વીંધનાર.
અને બરડ પાંખો કૂદાંની.
પાતળી દીવાલો,
હાથને જે અસ્વસ્થકારી.

ધૂળ. તમે જ્યારે બત્તી જલાવો છો ત્યારે

ત્યાં જોવા મળે ન કશું, સિવાય કે ધૂળ.
પદાર્થ જો પૂર્ણ પરિબદ્ધ હો તો પણ
એ સાચું છે.

૫

આ પ્રાચીન રાચ—
બહારથી તેમ અંદરથી—
વિચિત્ર રીતે જ મને
પેરિસના 'નોત્ર દેમ'ની યાદ આપે છે.

એની અંતર્ગત સર્વ કંઈ છે તમિસ્રમય.
લૂછણિયો કકડો કે ધર્મપાદરીનો ઝભ્ભો
પદાર્થોની ધૂળને સ્પર્શી ન શકે.
પદાર્થો પોતે જ, એક નિયમ તરીકે.

તેમની પોતાની ભીતરમાંની ધૂળને
દૂર કરવાને કે તેના પર વર્ચસ્ સ્થાપવાને
પ્રયત્નો કરતા નથી.
ધૂળ છે સમયનો દેહ,
સમયનાં જીવંત રુધિરમાંસ.

૬

હમણાં હમણાં, વારંવાર,
હું દિવસે ઊંઘું છું,
એમ લાગે કે,
મારું મૃત્યુ હવે મારી કસોટી કરી રહ્યું છે,
મને કસી રહ્યું છે.

મારા નીરવ-શ્વસતા ઓષ્ઠોની
નજીક અરીસો ગોઠવીને,
સૂર્યપ્રકાશમાં અન-અસ્તિત્વનો
હું સામનો કરી શકું કે નહિ
તે, નિહાળ્યા કરું છું.

હું ખસતો નથી. મારી જાંઘ
તે બે હિમયષ્ટિ, અને
મારી નસોની ભુરાશમાં છે
થીજ્યા આરસની ઝાંય.

૭

આપણા આશ્ચર્ય વચ્ચે
પોતાના પરિપ્રેક્ષ્યોને સમેટી લેતા
પદાર્થો માનવીના વિશ્વમાંથી ખરી પડે
—વિશ્વ, જે શબ્દોનું રચાયું હતું.
પદાર્થો નથી ખસતા, નથી ખડા થતા.
એ જ છે આપણો ઉન્માદ.
દરેક પદાર્થ છે એક અવકાશ,
જેની પાર ન સંભવે કો અન્ય પદાર્થ.
પદાર્થનો તમે સામનો કરો, જલાવી દો,
વિશીર્ણ કરી દો અને દાટી દો.
દૂર હડસેલી દો. અને છતાં એ પદાર્થ
કદી યે ન બરાડશે : 'ઓ દુષ્ટ !'

૮

એક વૃક્ષ. એની છાયા, અને
ધરતી વીંધાઈ રહી છે એનાં વળગતાં
મૂળિયાંઓથી.
પરસ્પરયુક્ત લિપિસંકેત.
માટી અને ખડકની એ પકડ.
મૂળિયાંઓ પરસ્પર ગૂંથાય અને ભળે
પથ્થરોને ય વળી તેમનું અંગત દ્રવ્ય છે
જે તેમને સામાન્ય મૂળગ્રાહ્યતાના
બંધનથી મુક્ત રાખે.
આ પથ્થર પણ છે જકડાયેલો. એને કોઈ
ખસેડી ન શકે, કે ન કોઈ એને ઉચ્છ્વાસે

ફૂંગોળી શકે
વૃક્ષોની છાયાઓ પકડે છે માનવીને
જાણે જાળીમાં સપડાયેલું કો મત્સ્ય।

૯

એક પદાર્થ. રંગ એનો ભુખરો.
એની રૂપરેખા ય ધૂંધળી. ભળભાંખળીશી.
હવે કશું ય ન શેષ.
કેવળ મૃત પ્રકૃતિ
મૃત્યુ આવશે અને નિહાળશે
એક દેહ જેની નીરવ શાંતિ
મૃત્યુના આગમનનું પ્રતિબિંબ ઝીલશે,
કો નારીના ચહેરા સમું.
દાતરડું. ખોપરી અને હાડપિંજર—
એક જૂઠાણાંમાંઓની મજૂસ.
બલકે : 'મૃત્યુ, જ્યારે આવે,
પામશે તારી પોતાની જ બે આંખો.'

૧૦

મેરી હવે ઈશુને કહે છે :
'તું છે મારો પુત્ર ? કે પ્રભુ ?
તને ક્રોસ પર જડી દેવામાં આવ્યો છે.
મારા ઘરનો માર્ગ છે ક્યાં ?
અનિશ્ચિત અને ભયસંત્રસ્ત
મારી આંખોને હું શી રીતે બંધ કરી શકું ?
તું મૃત્યુ પામ્યો છે, કે સજીવ ?
તું છે મારો પુત્ર ? કે પ્રભુ ?'
અને ઈશુ તેને ઉત્તરમાં કહે છે :
'હું મૃત્યુ પામ્યો હોઉં કે સજીવ,
હે નારી, બધું ય સરખું છે—
પુત્ર કે પ્રભુ, હું તારો જ છું.'



પર્વતની કવિતા



મારીના ત્સ્વેતાયેવા

અનુ.

ત્રિલોક કાપડિયા · અજિત ઠાકોર

એક કંપારી : મારા ખભાઓથી દૂર
આ પર્વત સાથે! મારો આત્મા ઊઠે છે.
હવે મને વેદના વિશે ગાવા દો જે
મારો પોતીકો પર્વત છે.

એક કાળાશ જેને હું
ફરી કદી અંકિત કરીશ નહિ :
પર્વતની ટોચેથી
મને વેદના વિશે ગાવા દો.

૧

એક પર્વત ગોળીથી ઢળી પડેલા
તાલીમી સૈનિકના શરીર જેવો,
તલસતા હોઠ, કે જેઓ

ચુંબનવિહોણા હતા, અને એક લગ્નોત્સવ

પર્વતે એ બધું માગ્યું
બદલામાં, એકાએક હૂરે...રેની ચિચિયારીઓ સાથે
સમુદ્ર તેના કર્ણવિવરોમાં ધસી ગયો। જો કે
પર્વત લડયો અને ઝઝૂમ્યો.

પર્વત મેઘગર્જના જેવો હતો!
ટીટાનો[1] વડે ઢમકાવાતી
છાતી. (પર્વતનું છેલ્લું ઘર–પરાનો અંત
તમને યાદ છે?)

પર્વત હતો ઘણાં વિશ્વો!
અને ઈશ્વરે પ્રત્યેક માટે
ઊંચી કિંમત વસૂલ કરી.
વેદના પર્વત સાથે શરૂ થઈ.
આ પર્વતે શહેર પર દષ્ટિપાત કર્યો.

૨

નથી પાનાસસ[2] કે નથી સીનાઈ
માત્ર એક ઉજ્જડ અને લશ્કરી
ટેકરી. ઉપરથી! તોપવર્ષા!

એવું કેમ કે મારી આંખોમાં
તે પર્વત સ્વર્ગ હતો?
(કારણ કે તે ઓકટોબર હતો–મે નહીં)

૩

એક ખુલ્લા હાથ ઉપર સ્વર્ગ પ્રદાન થયું.
(જો તે ધખધખતું હોય તો તેને અડશો સુદ્ધા નહિ?)
તેની સઘળી ખીણો અને સીધી ભેખડો સાથે
અમારા પગ તળે એણે જાતે જ ફેંકી દીધું.

ટીટાનોના પંજાઓથી તેના સઘળા
ઝાંખરાંઓ અને પાઈન વૃક્ષોથી
પર્વતે અમારા કોટની કોર પકડી
અને હુકમ કર્યો : ખડે રહો !

કેટલું તો જુદું હતું સ્કૂલબુક કરતાં સ્વર્ગ :
કેટલું પવનભર્યું, જ્યારે
પર્વતે અમને અમારી પીઠ ઉપર પાડી નાખ્યા,
પોતાની જાતને કહેતો : અહીં આવી પડ્યા રહો !

તે આંચકાની હિંસકતાએ અમને ભયભીત કરી મૂક્યા.
કેવી રીતે ! હજુ સુધી હું જાણતી નથી.
પર્વત. ભડવો. પવિત્રતા માટે.
તેણે ચીંધ્યું, કહેવા માટે : અહીં.

૪

શિયાળાની ઠંડીમાં પર્સેફોનના[3] દાડમના દાણાને
કેવી રીતે ભૂલવો ?
એક છીપપ્રાણીના વાલ્વની જેમ,
હું યાદ કરું છું
મારા હોઠ પ્રતિ અધખુલેલા હોઠોને
હોઠની લાલાશ જેવા
તે દાણાને કારણે સતત ખોયા
અને તારી પાંપણો
એક તારાના સોનેરી ખૂણા પરના
ખાંચાવાળા બિંદુઓ જેવી હતી.

૫

નથી તે આવેગ છેતરામણો કે નથી ઉપજાવી કાઢેલો.
તે છેતરતો નથી. એટલું કે તે ટકતો નથી !
જો કેવળ આપણે આ દુનિયામાં આવી શક્યા હોત
આમ તો જો કે પ્રેમમાં આપણે સામાન્યજન હતા

વેદનશીલ બનેા, વસ્તુઓ છે તેવી જુઓ : આ
કેવળ એક ટેકરી છે, મેદાન પરનું માત્ર એક ઢીમણું.
(અને છતાં તેઓ કહે છે ખીણુને તે ધક્કો,
જેનાથી તમે ઊંચાઈ માપેા છેા.)

ફિક્કા પડેલા ગેાર્સપુષ્પેાના[૪] ઢગલાઓમાં
રોળાયેલા પાઈનવૃક્ષેાના ટાપુઓ વચ્ચે
(સન્નિપાતમાં/જીવનની સપાટીથી
પર)
—તેા મને લઈ જા હું તારી છું.
ગૃહજીવનના માર્દવભર્યાં અનેક પાસાઓને
બદલે—કલબલાટ કરતાં બચ્ચાં—
અમે આ દુનિયામાં ચાલતા આવ્યા આદિકાળથી
જેઓ એક વાર સ્વર્ગની ઊંચાઈએ રહ્યા : પ્રેમમાં.

૬

પર્વત વિલાપ કરી રહ્યો હતેા (અને પર્વતેાએ વિલાપ કરવેા જ રહ્યો,
વિયેાગવેળાએ તેમની માટી કઠણુ હેાય છે.)
પર્વતે વિલાપ કર્યો : આપણી વણુશેાધાયેલી
(કબૂતરેા જેવી) સવારેાની નાજુકાઈ ખાતર.

પર્વતે વિલાપ કર્યો : સૌખ્ય ખાતર,
હેાઠેાના અતૂટ સંબંધ ખાતર.
પર્વતે ઘેાષણા કરી કે પ્રત્યેક વ્યક્તિ પ્રમાણુસર
તેનાં આંસુઓ પામશે.

પર્વત વ્યથિત થયેા કારણુ કે જિંદગી છે જિપ્સીઓનેા એક પડાવ.
આખી જિંદગી આપણે એક હૃદયથી બીજા હૃદય વચ્ચે
વ્યાપાર કરતા રહીએ છીએ.
અને આ હેગારની[૫] વ્યથા હતી. દૂરસુદૂર
મેાકલી દેવાવું. તેના બાળક સાથે સુદ્ધાં.

વળી પર્વતે કહ્યું કે બધી જ વસ્તુઓ કેાઈ દાનવની

યુક્તિ હતી, રમતની કોઈ સમજ નહીં.
પર્વત દુઃખી થયો. અને અમે મૂંગા રહ્યા.
કિસ્સાનો ન્યાય પર્વત પર છોડીને.

૭

પર્વતે વિલાપ કર્યો જે અત્યારે રકત છે તેને ખાતર–
અને ઉષ્ણતા ફકત ગમગીની તરફ વળશે.
પર્વતે વિલાપ કર્યો. તે આપણને જવા દેશે નહિ.
તે તમને કોઈ અન્ય સાથે શયન કરવા દેશે નહિ!

પર્વતે વિલાપ કર્યો જે અત્યારે
વિશ્વ છે તેને ખાતર અને રોમ માત્ર ધુમાડા તરફ વળશે.
પર્વતે વિલાપ કર્યો કારણ કે આપણે
ઈતર સાથે હોઈશું. (અને હું તેમની ઈર્ષા કરતી નથી!)

પર્વતે વિલાપ કર્યો : વચનોના
ભયાનક બોજાને કારણે, અમારે માટે ફેંકી દેવાનું ઘણું મોડું થઈ ગયું હતું.
પર્વતે વિલાપ કર્યો ગાર્ડીયનની[૬] નિયમ અને આવેગની ગાંઠની
પુરાણી પ્રકૃતિ માટે.

પર્વતે વિલાપ કર્યો. અમારા વિલાપને ખાતર પણ
આવતી કાલ ખાતર! હજુ સુધી નહિ! અમારા કપાળ ઉપર
ભાંગશે–મૃત્યુનો સાગર–સ્મૃતિનો!
આવતી કાલ ખાતર! જ્યારે અમે પ્રતીતિ કરીશું!

તે અવાજ શું? જાણે કે કોઈક
નજીકમાં રડી રહ્યું ના હોય? શું તે બની શકે?
પર્વત વિલાપ કરી રહ્યો છે. કારણ કે આપણે અલગ અલગ
આવા કળણ ઉપર ખૂંપી જ જવું પડશે,

જીવનમાં જે આપણે બધા જાણીએ છીએ કે કંઈ જ નથી માત્ર
ટોળું બજાર બરાકો :
તે અવાજે કહ્યું : પર્વતોની બધી કવિતાઓ
આ રીતે લખાય છે.

૮

ઍટલાસની ખૂંધ, કથ્રુસતો ટીટાન,
આ શહેર
કે જ્યાં અમે રહીએ છીએ
દરરોજ આવશે
પર્વતમાં ગર્વ લેવા,

જ્યાં અમે જિંદગીને હરાવી–પત્તાં ઉપર, અને
અસ્તિત્વ ન ધરાવવાના આવેગ સાથે
આગ્રહી રહ્યા. રીંછને સપડાવવાના ખાડા જેવા.
અને ઈશુના બાર શિષ્યો.

મારી અંધારી ગુફાને અંજલિ આપો,
(હું એક ગુફા હતી જ્યાં મોજાં પ્રવેશ્યાં.)
પત્તાંની રમતનો છેલ્લો હાથ રમાયો,
પરાને છેડે, તમને યાદ છે ?
પર્વત ઘણાં વિશ્વો
દેવતાઓ પોતાની સદૃશતા પર બદલો લે છે !
અને મારી વ્યથા આ પર્વત સાથે શરૂ થઈ
જે મારા પર ખડી છે
મારી કબરના ઊભા પ્રથ્થરની માફક.

૯

વર્ષો વહી જશે. અને પછી ઉત્કીર્ણ શિલા
કબરના પથ્થરમાં ફેરવાશે. અને દૂર કરાશે.
અમારા પર્વત પર ગ્રીષ્મગૃહો હશે.
તરત તે બગીચાઓથી ચોમેર ઘેરાઈ જશે,

કારણ કે શહેરની આવી ભાગોળમાં તેઓ કહે છે
આબોહવા વધુ સારી છે અને જીવવું વધુ સરળ છે :
તેથી જમીનના ટુકડાઓમાં વહેંચી નંખાશે,
અને પાલખની ઘણી કતારો તેને ઓળંગશે.

તેઓ મારા પર્વતના ઘાટોને સુરેખ કરશે.
મારી સઘળી ખીણોને છેડા ઉપર ઊભી કરાશે.
એવા માણસો હશે જ કે જેઓ પોતાના ઘરમાં
સુખ લાવવા ઇચ્છતા હોય. પોતાની કને સુખ હોય એવું ઇચ્છતા હોય.

સુખ ઘરે! પરીકથા વિનાનો પ્રેમ.
કલ્પો : સ્નાયુઓના તણાવ વિના.
મારે એક સ્ત્રી બનવું પડશે અને આ સહેવું પડશે!
(જ્યારે તમે આવ્યા હતા–ત્યારે સુખ હતું,

સુખ–મારા ઘરમાં.) વિયોગ વડે અપાયેલી
વધારાની મધુરતા વિનાનો પ્રેમ. અથવા એક છરી.
હવે અમારા સુખના ભગ્નાવશેષો પર
એક શહેર વિકસશે : પતિઓ અને પત્નીઓનું.

અને તે જ આશીર્વાદિત હવામાં જ્યારે
તમે કરી શકો, દરેકે કરવું જોઈએ પાપ–
તરત જ રજાના દિવસોએ દુકાનદારો
વાગોળશે પોતાનો નફો,

નવાં સ્તરો અને કોરીડોર્સ વિચારી કાઢીને, કારણ કે
પ્રત્યેક વસ્તુ તેમને તેમના ઘર તરફ પાછા દોરી જાય છે
કોઈક હોવું જ જોઈએ કે જેને
સારસના માળાની સાથે એક છાપરાની જરૂર છે!

૧૦

છતાં આ આધારશિલાઓના ભાર તળે
પર્વત રમતને ભૂલશે નહિ.
લોકો અવળે રસ્તે જાય છે છતાં તેઓએ યાદ રાખવું જ પડશે.
અને પર્વત પાસે સમયના પર્વતો છે.

જિદ્દી તિરાડો અને ફાટો રહે છે :
ગ્રીષ્મગૃહોમાં, તમને પ્રતીતિ થશે, ઘણી મોડી,
આ ટેકરી નથી, કુટુંબોના કારણે અતિ વિકસિત, પરંતુ
એક જ્વાળામુખી ! એમાંથી પૈસા મેળવો !
દ્રાક્ષવાટિકાઓ કયારેય વિસુવિયસ જ્વાળામુખીના ભયને
વહી શકશે ? એક રાક્ષસને ભય વિના
શણના છોડ સાથે બાંધી શકાય નહિ. અને એકલા
હોઠના સનેપાતકને જ આવું સામર્થ્ય છે :

દ્રાક્ષવાટિકાઓને આંદોલિત કરવા અને બળપૂર્વક ફેરવવા;
તેઓના ધિક્કારના લાવાને ખેંચી કાઢવા.
તમારી દીકરીઓ સઘળી વેશ્યાઓ બનશે
અને તમારા સઘળા દીકરાઓ કવિઓ થઈ જશે !

તું અનૌરસ બાળકને પેદા કરશે મારી દીકરી !
તારો દેહ જિપ્સીઓમાં બરબાદ કર દીકરા !
જમીનના એકાદ ટુકડાનો પણ તું માલિક ન બન
તું કે જેણે મારા લોહીમાંથી સત્ત્વ મેળવ્યું છે.
પાયાના કોઈ પણ પથ્થર કરતાં વધું સખત,
મરતા માણસના શબ્દો જેવા બંધનકારક.
હું તમને શાપ આપું છું : જ્યાં તમે કીડીઓની માફક ફરો છો

ત્યાં મારા પર્વત પર સુખ ખોળશો નહિ !
અગાઉથી ન જોઈ શકેલા કોઈક કલાકે, ન જાણી શકાયેલા સમયે,
તમને પ્રતીતિ થશે, તમારા સમગ્ર ભાગ્યની,
ઈશ્વરના સાતમા કાયદાનો[૭] પર્વત
કેટલો પ્રચંડ અને માપ વિનાનો છે. 

(૧) ટીટાન : ગ્રીક પુરાણકથામાં વર્ણવેલી રાક્ષસોની એક જાતિ. સ્વર્ગદેવી અને પૃથ્વીદેવીનાં બાળકો કે જેઓએ ઓલિમ્પિયન દેવતાઓ સામે વિદ્રોહ કર્યો, હાર્યા અને ટાર્ટારસ

(પાતાળ)માં ધકેલી દેવાયા.

(૨) પાનાસસ : મધ્ય ગ્રીસમાં આવેલો, સાહિત્ય સાથે સંકળાયેલો પર્વત.

(૩) પર્સેફોન: ડીમેટરની પુત્રી, પ્લુટોની પત્ની અને નારકીય પ્રદેશની રાણી. પ્લુટોએ તેનું અપહરણ કર્યું. તેની માતાએ એટલી બધી વ્યથાથી તેને શોધી કાઢી કે ઝીયુસે તેને પાછી સોંપવાની સંમતિ આપી. તેણે ભૂગર્ભમાં ખોરાક લીધો નહિ. જો કે ત્યારથી પર્સેફોને દાડમના દાણા ખાધા હતા, તેને તેની માતા સાથે પૃથ્વી પર વરસમાં ફક્ત આઠ મહિના સાથે ગાળવાની પરવાનગી અપાઈ હતી.

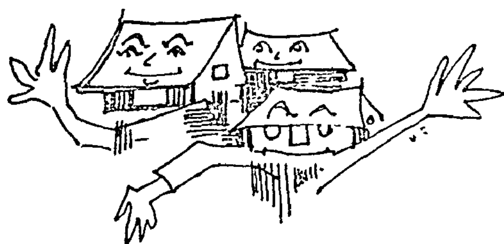
(૪) ગોર્સ : પીળાં ફૂલવાળો કાંટાળો છોડ.

(૫) હેગાર : અબ્રાહમની રખાત–દાસીપત્ની. ઈસ્માઈલની માતા. જેને અબ્રાહમે પુત્ર ઈસ્માઈલને બચાવવા માટે છૂપી રીતે મોકલી દીધી હતી.

(૬) ગોર્ડીયનની ગાંઠ : ફ્રિજીયાના પ્રાચીન રાજા ગોર્ડીયસે પોતાના રથની ધૂસરીએ બાંધેલી ગાંઠ. જેને તલવારથી છોડે તે એશિયાનો શાસક થાય.

(૭) ઈશ્વરનો સાતમો કાયદો : 'તું વ્યભિચાર ન કર.' એવી મોઝીઝે આપેલી સાતમી આજ્ઞા.

ચહેરા ઉપર નકાબની કોઈ જરૂર ક્યાં ?
સૂરજથી યે વિશેષ છે ઝાકળની સરહદો !



ભીડ

ભોળાભાઈ પટેલ

આ યુગનું સૌથી મોટું લક્ષણ, તે છે ભીડ. ઘરમાં, રસ્તામાં, બજારમાં, મેદાનમાં સર્વત્ર ભીડ. બસમાં, ટ્રેનમાં, પ્લેનમાં પણ ભીડ. અરે નદીના ઘાટ પર, સાગરના તીર પર, પહાડના શિખર પર પણ ભીડ. ભીડથી ક્યાંય મુક્તિ નથી. આ ભીડ એટલે તેનું બીજું નામ સમૂહમાણસ. આ સમૂહમાણસનો પોતાનો એક ચહેરો છે, જેમાં એક વ્યકિતનો અલગ ચહેરો તારવવો મુશ્કેલ છે. બધા એકસરખા, કોઈ કોઈમાં કશો ફેર નહિ. એક કવિએ કહ્યું છે તેમ એક છાપાની હજારો નકલ જેવા, બધી નકલ એકસરખી. એટલે જ માણસને ભીડમાં ખોવાઈ જવાની બીક લાગે છે, કોઈ મેળામાં બાળક વિખૂટું પડી જાય, તેમ વિખૂટા પડી જવાની બીક લાગે છે. પણ કોનાથી વિખૂટા પડી જવાનું છે? બાળક પોતાના મા-બાપથી વિખૂટું પડી જાય છે. પણ આપણે? ખબર નથી પડતી અને છતાં ખોવાયાનો, વિખૂટા પડી જવાનો ભય લાગે છે આ ભીડમાં, અને પરિણામ એ આવે છે કે ભીડમાં હોવા છતાં માણસ એકલો બની જાય છે. એનો ચહેરો શોધવા એ મથે છે, ક્યાં છે એનો ચહેરો?

અને પછી આ એકલતા જીરવાતી નથી, અને તે પછી ભીડનો આશરો શોધવા નીકળી પડે છે. મેળાવડાઓમાં જાય છે, સભાઓમાં જાય છે, મેળાઓમાં જાય છે, નાટક-સિનેમાઓ જોવા જાય છે, જલસા-ઓમાં જાય છે જ્યાં પાછી ભીડ છે, જ્યાં એને લાગે છે કે તે બધાની વચમાં છે, એકલા પડી જવાના ખ્યાલને તે ભીડમાં ડુબાડી દે છે સમૂહમાણસ બની જાય છે, એ પોતાના ચહેરાને હવે શોધતો નથી,

એ હવે સ્વીકારી લે છે કે તે સમૂહમાણુસ છે.

આ એક સ્થિતિ છે, શું તેની ઉપર જઈ શકાય ખરુ ? જરા વિચારીએ તો ભીડનો અનુભવ કે એકલતાનો અનુભવ તે તો મનની એક સ્થિતિ છે. એટલે મન ધારે તો ભરી ભરી ભીડમાં, ખોવાયા વિના, ચહેરાને ભુંસાવા દીધા વિના રહી શકાય. ભીડની વચ્ચે પોતાનું એકાન્ત વસાવવાની માણુસ પાસે એક શકિત હોય છે, એ ભીડમાં રહીને પણુ અળગો બની જાય આ પ્રક્રિયામાં વિખૂટા પડી જવાની બીક નથી હોતી, ખોવાઈ જવાની બીક નથી હોતી. આ ભીડમાં એકાન્ત કેમ વસાવી શકાય એ જ પ્રશ્ન છે. બસની ભીડમાં છો, ટ્રેનની ગિરદીમાં છો, મેળાની ધક્કાધક્કીમાં છો. જરા પોતાને ખેંચી લો, અલગ થઈ જાઓ. અને બધા કોલાહલો દૂર દૂર ચાલ્યા ગયેલા લાગશે, ભીડ હશે, પણ ભીડની ભીંસ નહિ હોય. એ કોલાહલ 'શાન્ત કોલાહલ' હશે.

અને એવી રીતે આપણા એકાન્તને પણ સભર બનાવી શકાય છે, એ એકાન્તમાં એક અવનવી ભીડ વસાવી શકાય. જે પેલી બહારની ભીડથી જુદા પ્રકારની છે. એકલા છો ? એકલતાની અનુભૂતિ થવા દો પછી ધીરે ધીરે કોઈ વાર જોયેલા કોઈ સુંદર દૃશ્યને ઉપસવા દો, તેમાં ખોવાઈ જાઓ, કોઈ કવિતાની પંક્તિ ઊગવા દો, તેની સાથે એકતાર થાઓ, કોઈ સંગીતની લહરી ગુંજવા દો, તેની સાથે એકતા સાધો, કોઈ મિત્રના ચહેરાને તમારા એકાન્તના ફલક પર પ્રકટવા દો. ઘર, માર્ગ કે નગર, આ બધાને આવવા દો, તમારું એકાન્ત સભર બનશે, અને છતાં તેમાં તમે હશો. તમે વસાવેલી એ ભીડ તમારી સાથે હશે, એ તમને છાઈ નહીં દે, માત્ર તમારી એકલતા પૂરશે. એ ભીડની ભીંસ નહિ હોય. તો આપણે ભીડમાં એકાન્ત વસાવીએ અને એકાન્તમાં ભીડ, જેમાં ખોવાવાની બીક ન હોય. ▱

લોહીના અર્થો-દોસ્તોયેવસ્કીની કલમે

□ વિજય શાસ્ત્રી

'ક્રાઈમ એન્ડ પનિશમેન્ટ' નવલકથા હોવા છતાં નાટ્યાત્મકતાથી સભર છે. દોસ્તોયેવ્સ્કીએ તેમાં ઠેર ઠેર નાટ્યાત્મક ઉક્તિઓ યોજી છે. તેમાં કદાચ સૌથી વધુ તીવ્રતા ધરાવતી નાટ્યાત્મક ઉક્તિ તેના નાયક રાસ્કાલનિકોવના મુખે ઉચ્ચારાતી આ પંક્તિ છે, 'હા, હા, હું લોહીથી જ આખો ને આખો રંગાયેલો છું.' (જુઓ શ્રી ગોપાલદાસ પટેલકૃત 'ગુનો અને સજા' નામે અનુવાદ, પૃ. ૧૨૦) આટલું રાસ્કોલનિકોવના મુખે બોલાવડાવ્યા પછી લેખક નોંધે છે કે 'એમ કોઈ વિચિત્ર અદાથી બોલતો રાસ્કોલનિકોવ દાદર તરફ ધસ્યો.'

આ ઉક્તિને આસ્વાદવા માટે તેનો સંદર્ભ જાણવો જરૂરી છે. સંદર્ભની પીઠિકા વગર નવલકથાનાં વાક્યો નપુંસક જ બની રહે. કદાચ નવલકથાના પ્રત્યેક વાક્યનું તેના પોતીકા સંદર્ભમાં જ આગવું મૂલ્ય સરજાતું હોય છે. સંદર્ભની બહાર આણેલું વાક્ય જળબહાર અણાયેલા મીન સમું નિશ્ચેતન બની જાય છે. નવલકથાકારે રચેલા પ્રપંચમાં જ તેને બળકટ પરિમાણ સાંપડે છે.

ઉપરોક્ત ઉક્તિને પણ તેના સંદર્ભમાં મૂકીને જોઈએ તો જ યથાર્થપણે માણી શકાય તેમ છે. સદર્ભ એવો છે કે પોતે જેને ત્યાં અવારનવાર ચીજવસ્તુઓ ગીરવે મૂકીને પૈસા લાવતો હતો એ ઘરડી બાઈ આલ્યોના ઈવાનોવ્નાનું રાસ્કાલનિકોવ ખૂન કરે છે. રાસ્કોલનિકોવ દ્વારા થતા એ 'ઘરડી ડચરી'ના ખૂન પાછળનાં કારણો સાવ સાદાંસીધાં નથી જ. પોતાની અનેક ચીજો રાસ્કોલનિકાવે તેની પાસે ગીરવે મૂકીને ગુમાવવી પડી છે એવા સરેરાશ કારણને તો માત્ર ખૂન કરવા માટેનું એક બહાનું નિમિત્ત જ ગણાવી શકાય. વાસ્તવમાં આ

ડોશી તો જગતમાં ચાલી રહેલી શોષણખોરી, અભદ્રતા અને તજજન્ય ગૂંગળામણનું રૂપકમાત્ર જ છે. માનવીના ગૌરવનો હ્રાસ કરતી. માનવીને લાચાર અને પામર ઠરાવતી જે જગવ્યાપી યંત્રણા ચાલી રહી છે તેનું એ ડોશી જાણે કે સજીવારોપણ જ છે. અને રાસ્કોલનિકોવ જડમૂળથી જેને ઉખેડી નાખવા, નેસ્તનાબૂદ કરવા માગે છે તે એ ડોશી નથી પણ ડોશી જેની પ્રતિનિધિ છે એ માનવીને પીસતી-ભીંસતી વાસ્તવિકતા છે. પણ દોસ્તોયેવ્સ્કી પાછો એક કલાકાર છે. તેને જગતની માનવીય વાસ્તવિકતાનું નિદાન કરવું છે પણ તે કોઈ સમાજશાસ્ત્રી, નીતિશાસ્ત્રી યા ફિલસૂફની રીતે નહિ સાહિત્યની કલાની રીતે. સરેરાશતાની સપાટીએ જીવતા હોવા છતાં સંવેદનશીલતામાં સરેરાશ કરતાં અનેકગણી ચડિયાતી કક્ષાએ પહોંચેલા માનવીની સમસ્યાઓ તેને આલેખવી છે, છણવી છે પણ તે પ્રવચનો કરીને નહિ, પ્રપંચ અને તેય પાછો કલાત્મક, રચીને. એટલે રાસ્કોલનિકોલને તેણે આવી જ એક વિકટ સમસ્યાનો ભોગ બનતો આલેખ્યો. આ સમસ્યા સાથે સંકળાયેલ એક મૂળ તરીકે તેમણે વસ્તુઓ ગીરવે મૂકનારને પૈસા ધીરનાર ડોશી આલ્યોના ઈવાનોવ્નાને આલેખી. રાસ્કોલનિકોવના હાથે તેનું ખૂન થતું આલેખી કુત્સિતના પ્રતિકારને આલેખ્યો. આમ, 'ક્રાઈમ ઍન્ડ પનિશમેન્ટ'નું ખૂન તે સામાન્ય ખૂનની ઘટના કરતાં સાવ ભિન્ન પરિણામ અને આગવી ભૂમિકા ધરાવતી ઘટના બની રહે છે.

ખૂન કર્યા બાદ કોઈની નજરે ન પડાય એ રીતે રાસ્કોલનિકોવ ભાગી છૂટે છે. અહીં એટલું યાદ રાખવું કામનું છે કે તે હમણાં જ એક કરપીણ, ગોઝારી અને ક્રૂર-પાશવી ઘટનાનો કર્તા બનીને આવ્યો છે. ટૂંકમાં તે એક 'ખૂની' છે. આ 'ખૂની' બહાર નીકળે છે ત્યાં જ તેના પરિચિત મામેંલેદોવને ગાડીની અડફટે ચડીને ઈજા પામેલો જુએ છે. આ મામેંલેદોવ સાથે રાસ્કોલનિકોવને હજુ ન જેવો જ સમ્બન્ધ છે. માત્ર એક જ વાર સાથે બેસીને દારૂ પીધો છે. છતાં તે મામેંલે-દોવની મદદે પહોંચી જાય છે ત્યારે માનવી-વ્યક્તિત્વની પરસ્પરવિરોધી એવી વૃત્તિઓને દોસ્તોયેવ્સ્કીએ તાકી છે. ઘડીભર પહેલાં જે રાસ્કોલનિ-

કોવનું મગજ ખૂનના પાશવી નશામાં ચકચૂર હતું એ જ માનવી બીજી જ ઘડીએ દયા અને અનુકમ્પાના નિર્વ્યાજ ભાવો અનુભવે છે. જે ખૂની છે તે જ દયાળુ પણ હોઇ શકે છે ને જે દયાળુ ને અનુકમ્પાશીલ છે તે જ ખૂની પણ હોઇ શકે છે. બની શકે છે. માનવીના ચારિત્ર્યને કોઇ જડબેસલાક ફૂટપટ્ટીથી માપી શકાય નહિ. માનવીને કોઇ એક ચોકઠામાં બાંધી શકાય નહિ. માનવી નામે સંકુલ છે એ સત્ય દોસ્તોયેવ્સ્કીએ ગાડી નીચે છૂંદાઇ જતા માર્મેલેદોવ પરત્વે અનુકમ્પાશીલ બનતા રાસ્તોલનિકોવનો સંદર્ભ આલેખી આકાર્યું છે.

ઘાયલ માર્મેલેદોવને ઊંચકીને ઘેર લઇ જવામાં રાસ્કોલનિકોવનાં કપડાં લોહીથી રંગાઇ જાય છે. આ લોહીના ડાઘા, માર્મેલેદોવને મદદ કરવા જતાં, તેને ઊંચકવાથી થયા છે. કેવું વિચિત્ર અદ્‌ભુત સત્ય કે ખૂન કરતાં ય કપડાં લોહીથી ખરડાય ને દયા કરતાં પણ ખરડાય! લોહી એ અનુકમ્પા ને હિંસા ઉભયનું વાચક બની શકે એ કેવી વિસંગતિ! લોહી, અહીં હમેશ મુજબ હિંસા–પશુતાનો જ પર્યાય બની અટકી નથી જતું, તે દયા અનુકમ્પાનોય પર્યાય બન્યું છે.

રાસ્કોલનિકોવનાં લોહીથી ખરડાયેલાં વસ્ત્રો જોઇ પોલીસ સુપ્રિન્ટેન્ડન્ટ નિકોદિત ક્ષેમિચ પૂછે છે, 'તમે તો લોહીથી આખા જ છંટાઇ ગયા છો ને!' અહીં પણ એક સૂચક મર્મ એ છે કે પોલીસનું પાત્ર એવા લોહીના ડાઘા વિશે બોલે છે જે ખૂનના નહિ દયાના છે!

પ્રત્યુત્તર આપતાં રાસ્કોલનિકોવ કહે છે કે –

'હા, હું લોહીથી જ આખો ને આખો રંગાયેલો છું.' અહીં રાસ્કોલનિકોવના મનમાં આ ઉક્તિનો જે મર્મ ઉદ્દિષ્ટ છે તે એ છે કે પોતે હમણાં જ ડોસીનું ખૂન કરીને આવ્યો હોઇ તેનું સમગ્ર ચિત્ત પણ ખૂની વિચારોથી છવાયેલું છે. રાસ્કોલનિકોવ જે લોહીથી છંટાયેલો છે તે, માર્મેલેદોવને મદદ કરવાથી લાગેલું નથી પણ ડોસીના ખૂનનું

લોહી છે. ઉપરાંત વાક્યના બીજા શબ્દો 'આખો ને આખો.' વધુ સૂચક છે, કેમકે રાસ્કોલનિકોવના માત્ર હાથ જ ખૂની નહોતા, તેનું સમગ્ર વ્યક્તિત્વ રક્તતરસ્યું હતું. તે માત્ર દૈહિક રીતે જ નહિ પણ ચૈતસિક રીતે, બાહ્યાભ્યન્તર લોહીથી, ખૂની વિચારોથી ઘેરાયેલો છે. તેના વિચારો, તેની લાગણીઓ, તેના અણુએ અણુમાં ખૂન-ખૂનનાં ચકમણો ચકડોળે ચડયાં છે. બીજી નાટયાત્મકતા એ છે કે તેના દેહ પર જે રક્તના ડાઘ છે તે અનુકમ્પા દાખવવાથી પડયા છે પણ તેના અંતરમાં ધુધવતું લોહી પશુતાના પરિણામરૂપ છે. આમ અંતર-બહિર લોહીની વાચકતા પરસ્પરથી સાવ ભિન્ન છે. લોહીનાં બે સ્વરૂપો, હિંસા અને અનુકમ્પા લેખકે અહીં ઊપસાવ્યાં છે. ▱

સ્કંધ પર આકાશ

રતિલાલ 'અનિલ'

કોઈ કોઈ વાર હું સ્કંધ પર આકાશ ઉપાડીને ચાલું છું ત્યારે આકાશ પદ લંબાયેલા મેઘધનુષ્યની પણછ મને છંછેડયા કરે છે...

એ આકાશમાંથી ફોરાં વરસે છે અને હું ભિંજાઉં છું-મને એમ ભીંજાવામાં આનંદ આવે છે...આકાશમાં ધીમો ગડગડાટ થાય છે ત્યારે કોણ જાણે મારું મસ્તક કેટલું યે ઊંચું થઈ જાય છે...આ કાનનો આનંદ પેલા કાનને પણ મળે તે માટે આકાશને હું બીજા સ્કંધે ફેરવું છું...આકાશની આભા મારા ચહેરા પર છવાઈ જાય છે...મને બીજરેખા સાંભરતી નથી, પૂર્ણચંદ્ર સાંભરતો નથી, બસ ભીના આકાશ સાથે હું નિમગ્ન થઈ જાઉં છું...

સામે કોઈ મળ્યું, એમના પર આકાશની છાયા ઢળી, ભીનો પવન વહ્યો-તે હસ્યાં અને પૂછ્યું, 'તમે આ કોનું આકાશ લઈ જાવ છો?'

મેં કહ્યું, 'આકાશને વળી ક્યાંય લઈ જવાનું હોય? એ તો સર્વત્ર હોય છે!'

'ના, ના, આ તો છે શ્રાવણનું ભીનું ભીનું ઈન્દ્રધનુષી આકાશ... એને તો લઈ જઈ શકાય....કોણ છે એ સદ્ભાગી?'

'લ્યો, નજીક આવો-સાથે ઊભા રહો કે સાથે ચાલો! આપણે બંને શ્રાવણનું આકાશ ઉપાડીએ...સાથે ભીંજાવામાં યે આનંદ આવશે!'

ગુજરાતીમાં ગઝલ

રતિલાલ 'અનિલ'

ગઝલ ઈસ્લામી સંસ્કૃતિની દેન છે. ભારતમાં મોગલ નવાબી શાસન દરમ્યાન ઉર્દૂ ભાષા અને શાયરીનો વ્યાપક પ્રચાર થયો. ઉર્દૂ મોટાં ભાગનાં રાજ્યોમાં મુસ્લિમોની બીજી ભાષા બની રહી. સ્થાનિક બોલી–ભાષાના લહેજા, લઢણો અને ઉચ્ચારે એ બોલાતી યે થઈ. ઉર્દૂ સાહિત્ય શિક્ષિતો સુધી પહોંચ્યું પણ શાયરી ઉર્દૂ બોલતા સામાન્ય માનવીઓ સુધી વ્યાપી ગઈ. ઉર્દૂના શાયરો આખા ભારતમાં રહ્યા. ઉર્દૂના શરૂઆતના શાયરોમાંના એક 'વલી દખની' ગુજરાત તરફના હોવાનું કહેવાય છે.

ઉર્દૂ શાયરીનો ઓછોવત્તો પરિચય ભારતના સર્વ પ્રદેશોમાં રહ્યો છે, ભારતમાં અનેક પ્રદેશભાષાઓ છે, પરંતુ ગઝલ ગુજરાતીમાં ઊતરી, વિકસી અને સ્થિર થઈ. આનું રહસ્ય શું છે? બંગાળી ભાષાના પહોળા ઉચ્ચારો, મરાઠીના ઉચ્ચારો, માગધી, માલવીના ઉચ્ચારો અને દ્રવિડ ભાષાના ઉચ્ચારો ગઝલને અનુકૂળ નથી. મરાઠી અને સિંધીમાં ગઝલ ઊતરી છે, પણ મારા મતે એ ભાષાના ઉચ્ચારો ગઝલી છંદોને અનુકૂળ નથી. હિન્દીમાં ગઝલ લખાવા માંડી છે, પણ નજીકની સહજ ઉર્દૂમાં ગઝલો લખાતી હોય ત્યારે એવા જુદા વર્ગની જરૂર ખરી?

દેશી છંદોમાં બોલાતી ભાષાના ધોરણે કવિતા લખી શકાય છે તેમ ગઝલી છંદોમાં યે બોલાતી ભાષામાં કવિતા લખી શકાય છે એ અનુકૂળતાને કારણે ગઝલ ગુજરાતીમાં ઊતરી.

યુનિવર્સિટીનું શિક્ષણ શરૂ થયા પછી મુખ્યત્વે ગુજરાતીમાં સંસ્કૃત વૃત્તોમાં કવિતા લખાવા માંડી. પણ દોઢસો વર્ષ પહેલાં ગઝલ ગુજરાતીમાં લખાવા માંડી ત્યારે, નર્મદ–દલપતના પહેલાં અને એમના શરૂના સમયમાં પ્રજાનો કાવ્યસંપર્ક દોહરા–ચોપાઈમાં ઊતરેલાં રામાયણ–મહાભારત, પ્રેમાનંદનાં પદ્ય–આખ્યાનો, સંત–કવિઓ, ભક્ત-

કવિઓનાં પદ-ભજન સુધી મર્યાદિત હતો. એ રચનાઓ દેશી ગેય છંદોમાં બોલાતી ભાષાના ઉચ્ચારે પઠન કરી શકાય એવી હતી. ગઝલ પણ બોલાતી ભાષામાં લખી, પઠન કરી શકાય એવી હોવાથી ગુજરાતીમાં ઊતરી અને પ્રચાર પામી. ત્યારે કવિતામાં સીધા ઉદ્ગારો, પડકારો પ્રચલિત હતા તે લક્ષણો પણ ગઝલમાં આવ્યાં અને પ્રત્યેક તબક્કે ઓછાવત્તા અંશે રહ્યાં.

કોઈ પ્રજા બોલાતી ભાષાના ઉચ્ચારોથી જુદા ઉચ્ચારણે પઠન કરી શકાય એવી કવિતા સહજપણે સ્વીકારતી નથી. નાના શિક્ષિત ભદ્રવર્ગ સુધી પહોંચે તો પહોંચે એ વર્ગ તો પર ભાષાની કવિતા સુધી યે પહોંચે, પણ પ્રજાના મોટા વર્ગની વાત જુદી છે. જે ભાષામાં પઠન કરી શકાય એવી કવિતા હોય ત્યારેય તેની પાસે ગેય ગીતો તો હોય જ છે. બે વિદેશી કાવ્યપ્રકારોમાં સૉનેટ નાના વર્ગ સુધી પહોંચ્યું પણ ગઝલ બહુ વ્યાપી.

કવિતા મનમાં શબ્દ-વાણીરૂપે આવે છે તે બોલાતી ભાષા હોય છે, એનો મૂગો ધ્વનિ માતૃભાષામાં અને ઉચ્ચારમાં હોય છે. ભાવ પ્રમાણે મૂળ લય, લહેકા, વળાંક, ભંગી આદિ યથાતથ ઊતરે એવું માધ્યમ તે કાવ્યના અવતરણને માટે યોગ્ય હોય છે. સંસ્કૃત વૃત્તમાં કવિતા લખવા માટે જુદી જ મનઃસ્થિતિ સર્જવી પડે. બોલતાં ખોડાય એવાં વ્યંજનો પણ સંસ્કૃતના ઉચ્ચારણે સંપૂર્ણ ઉચ્ચારવાં પડે. પ્રથમ ચિત્તમાં ઉદ્ભવેલા ભાવ અને ભાષા છંદ અને તેની પરંપરાના સંસ્કારે બદલાય છે, ધ્વન્યાંતર પામે છે.

ગુજરાતીમાં અછાંદસ કાવ્યપ્રકાર આવ્યો અને ઝડપભેર પ્રચાર પામ્યો એના મૂળમાં બીજાં તો જે કારણ હોય તે ખરાં, પણ તે બોલાતી ભાષામાં લખાય છે, તેના ઉચ્ચારણે પઠન કરી શકાય છે, તે મહત્ત્વનું કારણ લાગે છે. ચિત્તમાં ઉદ્ભવ્યા પ્રમાણે જ શબ્દો ઊતરે છે, અટકે છે, આગળ વધે છે, કહેણીનો પોતીકો લય પણ સધાય છે, અને એના ધ્વનિસંકેતનો બોધ શ્રોતાને બરાબર પહોંચે છે. છંદ અને તેની કુળપરંપરાના સંસ્કારે કવિતારૂપી બાળક અવતરે એ કળારૂપે સ્વીકારેલી કૃત્રિમતાનો અછાંદસે ત્યાગ કરી કવિએ પોતાના

શબ્દ અને તેના ધ્વનિને ઝીલવાનો પ્રામાણિક યત્ન કર્યો.

સરખામણીમાં ગઝલમાં ઘણી પૂર્વયોજિત વ્યવસ્થા છે. એના ગુણ પક્ષે છે બોલાતી ભાષા.

દેશી છંદોના લય નમણા છે (ચારણી છંદો અહીં અપેક્ષિત નથી.) ઝટ ગતિ કરવા માંડે એવા યે છે, ગઝલી છંદોના લય ક્યાંક બળકટ, ક્યાંક વધારે ધીર–ગંભીર અને ઘૂંટાયેલા છે. એમાં ગીત કોટિની નજીક પહોંચે એવી રચનાને અનુકૂળ સુગેય છંદ પણ ઓછા, છતાં છે. અતિ સામાન્ય પ્રાપ્તિ માટે અતિ વપરાયેલા બે–ત્રણ છંદોની રચનાઓએ જે સર્વ સામાન્ય શ્રવણસંસ્કારની રૂઢિ સર્જી છે તેમને બાદ કરતાં વિવિધ માપોના ગણથી બનેલા વિવિધ છંદો ગરિમામય છે. ગઝલના રાગડાએ એને સર્વ સામાન્ય હોવાનો ભય ઉપજાવ્યો, પરંતુ તરન્નુમનું શ્રવણ એક જુદો જ હૃદયંગમ અનુભવ કરાવે છે. તરન્નુમ એટલે લયમય કાવ્યપાઠ.

આજે આપણે દેશી છંદો પ્રયોજવા હોય તો તેમના સ્વભાવ અને મિજાજ બદલવા જ પડે! આપણી પાસે જનપદની, તળપદી, રૂઢિ પ્રયોગભરી વાણી–ભાષા નથી, આપણા વિચાર, ઊર્મિ, ભાવના અને ભાવોદ્રેક જુદાં છે, તે વ્યક્ત કરવાના સંસ્કાર અને ગુંજાયશ જુદાં છે, આપણે પ્રેમાનંદ થઈનેય મહા કવિ તો ઠીક, સારા કવિ યે થઈ શકીએ નહીં. ગઝલ તેની રૂઢિચુસ્ત પરંપરા છતાં આપણે જે હોઈએ તેવી ત હોઈ શકે છે. આપણી આજની ભાષા અને અભિવ્યક્તિને એ નકારતી નથી.

ગુજરાતી રંગભૂમિની શરૂઆત ઑક્ટોબર ૧૮૪૩માં 'રૂસ્તમ સોહરાબ' નાટકથી મુંબઈમાં થઈ. એનાં ગીતો લખેલાં કવિશ્વર દલપતરામે! એ પછીનાં બારેક વર્ષમાં પારસીઓની ઘણી નાટકમંડળીઓ રચાઈ અને ઉર્દૂ–ગુજરાતી નાટકો ભજવ્યાં. પારસીઓને 'શાહનામા'ને કારણે ફારસીનો પરિચય ખરો જ, તેમાં ઉર્દૂ નાટક પણ ભજવે ત્યારે તેમાં ગઝલ અને ગઝલ પરિવારના કાવ્યપ્રકારોની રચના જ આવે એ દેખીતું છે. એમને ગઝલ શું એનો ખ્યાલ હોય જ, અને ઉર્દૂ ગઝલ જેવું ગુજરાતી ગઝલનું સ્વરૂપ પણ ચાહે અને એમ ગુજરાતી

રંગભૂમિ પર સ્વરૂપે શુદ્ધ ગઝલ આવે એ સહજ છે. ઉર્દૂ નાટકમાં બેતની શરૂઆત થઈ અને એ પ્રથા ગુજરાતી નાટકમાં પણ આવી. 'બેટ' એટલે શે'ર. સ્વગત ઉદ્દગાર અને સંવાદ સ્વરૂપે યોજાયેલી બેતબાજીના ઉદ્દગાર અને પડકારનાં લક્ષણો રંગભૂમિની અને કલાપી-યુગના ને તે પછીની મુસ્લિમ લેખકોની રચનામાં પણ જણાય છે અને આજની પરંપરાની ગઝલમાંયે ઓછા અંશે એ જણાય છે. આમ, ગુજરાતી ગઝલ પર પડેલા રંગભૂમિના સંસ્કાર પણ નોંધપાત્ર છે. પારસીઓ ગીત, ગરબા અને રાસ કરતાં ગઝલની વધારે નજીક હતા. પછીની રંગભૂમિમાં રાસ, ગરબા વિશેષ જોવામાં આવે છે. આથી શુદ્ધ ગુજરાતી ગઝલ સૌ પ્રથમ રંગભૂમિએ આપી હોવાનો સંભવ વધારે છે. પારસી નાટકની ગઝલની થોડી પંક્તિઓ જુઓ–

મેરા ગમકા તરાની, શૂન્ય પિછાના...

દારા હો. મહેતાનો શે'ર –

દુનિયા આખરમાં છે ફાની,
ચાર દિનની છે જિંદગાની.

આજ જુઓ દોરંગી દુનિયામાં રહ્યું નથી ઈમાન...

ત્યારની કવિતાને ઐતિહાસિક સંદર્ભમાં જ જોઈ શકાય. 'સોહરાબ રૂસ્તમ' નાટકનાં ગીતો લખનાર દલપતરામને 'બાપાની પીંપર' સુધી પહોંચતાં વર્ષો લાગ્યાં હતાં.

શ્રી કૃ. મો. ઝવેરી 'ગુજરાતી ગઝલ'ના આમુખમાં મુસ્લિમ લેખકોની રચનાને 'ગઝલ' કહીને નોંધે છે, 'આગળના પારસીઓ માટે પણ તેમ કહી શકાય, કારણ તેઓને ફારસીનો અભ્યાસ કરવો જરૂરનો હતો.' અલબત્ત પ્રસ્તુત સંગ્રહમાં તેઓ પારસી કવિઓની રચના સંશોધીને આપી શક્યા હોત. વળી ગુજરાતી સાહિત્યના માર્ગસૂચક સ્તંભોમાં પણ રંગભૂમિના પારસી કવિઓ વિશે નોંધ મૂકી શક્યા હોત. પરંતુ એમની નજર ગ્રન્થસ્થ કવિતાથી આગળ ગઈ નથી.

એ ભુલવું ન જોઈએ કે કૃ. મો. ઝવેરીને બાદ કરતાં પારસી વિદ્વાનો સર્વશ્રી સંજાના અને ખબરદારને જ ગઝલનું ઊંડું જ્ઞાન હતું. શ્રી સંજાનાના કલાન્ત્ કે કલાન્ત કવિ?' નામની 'પ્રજાબંધુ'માં આવેલી

વિસ્તૃત લેખમાળા તથા ગઝલવિષયક તેમના લેખો તથા ખબરદારે ઠક્કર વ્યાખ્યાનમાળામાં આપેલાં વ્યાખ્યાનોમાંના એકમાં ગઝલ વિશે એમણે જે કહ્યું છે તે પરથી એનો ખ્યાલ આવે છે. શ્રી કૃ. મો. ઝવેરી ઊંડી ચર્ચા કરી શક્યા નથી. અભિપ્રાયની પુષ્ટિ માટેના આધારરૂપ ઉદાહરણ અને તેની સૂક્ષ્મ ચર્ચામાં ઊતરતા નથી.

એ સાચું છે કે ખબરદારની 'ઈલ્મ મક્કાનો હાજી' ગઝલને બાદ કરતાં એમની ગઝલો એમનાં બીજા પદ્ય જેવી જ છે. તેવું જ છે 'કાન્ત'ની કવિતાનું. એ બંનેની ગઝલોમાં ગઝલનો સ્વભાવ અને મિજાજ જ નથી. માત્ર એમણે ગઝલનું શુદ્ધ સ્વરૂપ જ જાળવ્યું છે. 'કાન્ત'ની 'મનોહર મૂર્તિ' લઈએ તો તે ગઝલ પરિવારની ચતુષ્પદી કવિતા છે– ગઝલ નથી. વળી તે પોતાની ગઝલ પર 'કવ્વાલી' પણ લખે છે! કવ્વાલી તો સમૂહગાનનો એક પ્રકાર છે, કોઈ કાવ્યપ્રકાર નથી.

રંગભૂમિના આગલા કવિઓમાં ગઝલનું સ્વરૂપ જાળવી તેનો સ્વભાવ અને મિજાજ પ્રગટ કરતી ગઝલ મળે છે કેશવ અમૃત નાયકની. એ ઠીક ઉર્દૂ શબ્દો પ્રયોજે છે, પણ તે કેવળ ઠાઠ ઉપજાવવા નહીં. તેમાં ઉર્દૂ શબ્દ ખાતર ઉર્દૂ શબ્દને એ મૂકયે જતા લાગતા નથી. 'ગઝલીસ્તાન'માં 'ગુજરાતીમાં ગઝલ' લેખમાં 'સાગર' પણ લખે છે 'અમૃત નાયકની થોડી કૃતિઓ જ ઉપલબ્ધ છે. તેની કૃતિ ઉર્દૂને અનુરૂપ છે, અને તેમાં ખરી 'ગઝલ'નો આવિર્ભાવ છે.' એ સાચું છે.

ઉર્દૂ–ગુજરાતી નાટકમાં બેતની શરૂઆત તે જ ગઝલનો પ્રવેશ. નાટયાત્મક ચમક અને ચોટ આણવા એનું પ્રયોજન થયું, ઉદ્‌ગાર અને પડકારની એક શૈલી બની ગઈ–અને એના સંસ્કાર ગુજરાતી ગઝલ પર પડચા. સૌમ્ય ગુજરાતી કવિતા સામે કલાપી–બાલાશંકરની ગઝલો નાટચાત્મક જ લાગે! ૧૯૪૨ પછીના કેટલાક ગઝલકારોએ એમાંથી ગઝલને મુક્ત કરી ત્યારે ય પરંપરાના ઉપાસકોની રચનાઓમાંથી એ અદા, છટા અને ધ્વનિ સંભળાયા જ કરતા હતા. આ બેતબાજી મુખ્યત્વે બે જ છંદોમાં રચાતી—

—ગાગાલગાગા ગાલગાગા ગાલગાગા ગાલગા

—લગાગાગા લગાગાગા લગાગાગા લગાગાગા

અને મોટા ભાગની ગઝલો પણ એ જ બે છંદોમાં રચાયેલી જોવામાં આવે છે. ત્રીજો છંદ છે—

—ગાગાલ ગાલગાગા ગાગાલ ગાલગાગા

અતિ વપરાશથી જે અનેક સસ્તી લક્ષણો એ છંદોની રચનાઓને વળગી છે, તેનાથી પર રહી પોતીકી મુદ્રા ઉપજાવવા માટે ગઝલકારને સજાગ રહેવું પડે છે.

એક બહુ ઓછો ઉપયોગાયેલો છંદ રંગભૂમિની એક ગઝલમાં ધ્યાન ખેંચે છે–

જવાની રાતે રિસાઈ બેઠા, મના'વા ગૈ તો કહે છે 'ઊંહું !'

આ લગાગા લગાગા લગાગા–ને બેવડાવેલો છે.

'સરસ્વતીચંદ્ર' તો શિષ્ટ વર્ગનો નાયક છે. તે પણ મફાઈલુનના પ્રવાહમાં 'દીધાં છોડી પિતા–માતા...' લલકારે છે, ઉદ્‌ગારે છે ! (જો કે એ ગઝલ નહીં, પણ નઝમ છે.) નવલકથા પરથી નાટક થયું તેમાં માત્ર આ એક જ રચના 'ગાયન' રૂપે લેવામાં આવી હતી તે નોંધવા જેવું છે. નવલકથાનો નાયક આમ ગાય એ પણ રંગભૂમિના જ સંસ્કાર નથી ? અને તેય રંગભૂમિ પર બોલી શયાય એવી રચના ઉદ્‌ગારે ત્યારે ?

દલપતરામે નાટકો લખ્યાં પણ ભજવાયાં નહીં, નર્મદે નાટકો લખ્યાં અને ભજવાયાં, સરસ્વતીચન્દ્રનું નાટ્યરૂપાંતર થયું, ને ભજવાયું.

ઉપર ઉલ્લેખેલા બે છંદોનું પારસી રંગભૂમિથી માંડીને ધંધાદારી રંગભૂમિ અસ્તાચળે પહોંચી ત્યાં સુધી રહ્યું. જુઓ. એમાંની કેટલીક રચના તો ખૂબ જ ખ્યાત છે, અને જૂની પેઢીને તો હજીયે યાદ છે–

▱ રિબાયો છું, ફસાયો છું, કુટાયો છું, લૂંટાયો છું,
દુઃભાયો છું, મૂંઝાયો છું, અમારી આમ બાબત છે !

સૂર્યકુમારી

▱ જિગરના વાંચનારાઓ મને કોઈ માર્ગ બતલાવે...

▱ હૃદયના શુદ્ધ પ્રેમીને નિગમનાં જ્ઞાન ઓછાં છે.
ન પરવા માનની તોયે, બધાં સન્માન ઓછાં છે.

☐ જગતનાથે રચેલી આ મનોહર જાળ છે દુનિયા,
ઘડીભર બેસવા માટેની આશાડાળ છે દુનિયા.

પ્રભુલાલ દ્વિવેદી

☐ ધનવાનનાં લાખો સગાં પણ ગરીબનું કોઈ નહીં...
☐ સૃજેલા શ્રી પ્રભુજીએ મનુષ્યો સર્વ સરખા છે...

ત્રાપજકર

બીજો છંદ

☐ દાવપેચની આ દુનિયામાં ફાવે બુદ્ધિમાન !

દારા હો. મહેતા

☐ આ બાળવયમાં કોઈનાં માતા–પિતા મરશો નહીં....

વીરપૂજા.

☐ એકસરખા દિવસ સુખના કોઈના જાતા નથી...

માલવપતિ મુંજ

☐ ભેદ સજ્જન ને દુરીજનના હશે સંસારમાં...
☐ સામા પૂરે તરનારને ડૂબવાનો ડર હોય નહીં...

મનસ્વી પ્રાંતિજવાળા

☐ એની એ સડક પર સંસાર ચાલ્યો જાય છે...

પ્રભુલાલ દ્વિવેદી

☐ જો મરણ એ જિંદગીની છે ખરે છેલ્લી દશા,
તો પરાર્થે અર્પવામાં આ જીવનનો મોહ શા ?

રઘુનાથ બ્રહ્મભટ્ટ

ત્રીજો છંદ

☐ આ જિંદગીના પાયા જેને વિચારી જાય !
સ્વાર્પણુથકી પુરાયા, સેવાજળે સિંચાયા.

પ્રભુલાલ દ્વિવેદી

☐ જેવી કરે છે કરણી તેવી તરત ફળે છે,
બદલો ભલા–બૂરાનો અહીંનો અહીં મળે છે.

આની સાથે સરખાવો શ્રી શયદાનો આ શે'ર—

☐ એ રંગ છે જગતનો, જ્યારે હવા ફરે છે;
સાગર તરી જનારો કાંઠે ડૂબી મરે છે.

શ્રી શયદા નાટ્યકાર પણ હતા અને 'કુંમળી કળી' આદિ તેમનાં નાટકો ભજવાયાં પણ હતાં.

રંગભૂમિનાં 'ગાયનો'માં અતિ ખ્યાત થયેલાં અને એકાદ દશકા સુધી લોકસ્મરણમાં રહેલાં કેટલાંક ગીતોની જેમ ગઝલનાં જે અવતરણો આગળ જોયાં તેમાંની કેટલીક ગઝલો પણ એટલી જ લોકપ્રિય થઈ હતી તે નોંધપાત્ર છે. આજે વરઘોડાનાં બેન્ડ લોકપ્રિય ફિલ્મીગીતો વગાડે છે તેમ, ત્યારે નાટકનાં ગીત–ગઝલો વગાડતાં હતાં!

રંગભૂમિની ગઝલો ૧ હદ્ અંશે પરલક્ષી રહી છે. એનો ભાવદેહ ઐતિહાસિક નજરે જ જોવાનો રહે છે. રંગભૂમિના છેલ્લા કવિઓમાં ગઝલની દષ્ટિએ સર્વશ્રી પ્રભુલાલ દ્વિવેદી અને 'મનસ્વી' પ્રાંતીજવાળા વધારે નોંધપાત્ર છે.

જગતનાથે રચેલી આ મનોહર જાળ છે દુનિયા,
ઘડીભર બેસવા માટેની આશાડાળ છે દુનિયા.

આ રચના સહજ, સરળ, અને સુબોધક છે. એવી રચના 'શયદા'ના સમયના ગઝલકારો જ આપે છે.

વળી ગઝલમાં ઓછી પ્રયોજાતી એક બહેરમાં પણ એક ગઝલ મળે છે—

આખા જીવનસાર સમી છે,
જીવનની બેચાર ઘડી,
છે એક તરફ આખું જીવન,
ને એક તરફ બેચાર ઘડી.

સુદીર્ઘ રદીફના પ્રયોગો શયદા–યુગમાં સારા થયા, અને ઉર્દૂમાં તો લાંબી રદીફ રૂઢિવાક્ય બની જાય છે. 'કોણ માનશે?', 'મને કંઈ ખબર નથી!' જેવા રદીફપ્રયોગો થયા તે પહેલાં રંગભૂમિની ગઝલોમાં પણ એવા બે પ્રયોગ ધ્યાન ખેંચે છે—

મનમાનતું મળતું નથી, કો'ને બધું સંસારમાં,
ખામીમાં ખામી ખોળવી, એ તો તારી ભૂલ છે!

રિબાયો છું, ફસાયો છું, કુટાયો છું, લુંટાયો છું,
દુઃભાયો છું, મુંઝાયો છું, અમારી આમ બાબત છે!

આ બંને રદીફ એમના સમયમાં વાતચીતમાં 'તકિયા કલામ' કે રૂઢિવાક્ય બની હતી. છેલ્લા શે'ર સાથે શૈલીરૂપે 'શયદા'નો આ શે'ર જુઓ—

અમારા કોણ કહે છે ક ખજાના આજ ખાલી છે?
ખજાનામાં રુદન છે, ભુખમરો છે, પાયમાલી છે!

રંગભુમિની છેલ્લી સરળ–સહજ ગઝલ રચનાઓનો આછો ખ્યાલ 'જંજિરને ઝણકારે' નાટકના રચયિતા શ્રી ચાંપશી ઉદેશીનો કાવ્ય-સંગ્રહ એમના અવસાન પૂર્વે પ્રગટ થયો હતો તેમાંની ગઝલો પરથી આવી શકે. વચ્ચે ગુજરાતી ગઝલની કાયાપલટ થઈ ગઇ એનો કશો ય પાશ એમાં નહીં વર્તાય.



ગાંધીયુગ પહેલાં ગુજરાતી ગદ્યની બે ધારા જોવા મળે છે–૧ નડિયાદી સાક્ષરોનું સંસ્કૃતપ્રચુર ગદ્ય,–૨ 'ગુજરાતી' પત્રની ભેટ નવલકથાઓ લખનાર નારાયણ વીસનજી ઠકકુરનું ઉર્દૂ–ફારસી મિશ્ર ગદ્ય. એમણે પંદરેક નાટકો લખ્યાં હતાં, અને ભજવાયાં પણ હતાં. એ નાટકોમાં એમણે ગઝલો પણ લખી હતી, જો કે તે લોકપ્રિય થઈ જણાતી નથી. એમની એક નઝમ જોતાં આશ્ચર્ય થાય છે કે એમાં એકે ઉર્દૂ શબ્દ નથી, બલકે 'પ્રાણવલ્લભ!', 'સૌભાગ્યહેતો', 'વિરહ વહ્નિ' જેવા સંસ્કૃતમય શબ્દો જોવા મળે છે! ઉદ્‌ગાર–શૈલી તો છે જ

તરુણા તરલાનું પ્રેમગાન

આ પ્રેમ એવી વસ્તુ છે, જે સ્વાર્થને નથી માનતી,
લજ્જા તથા જનમાનને પણ તે કદી ન પિછાનતી.
જો જો પતંગ બળી મરે દીપક પરે નિઃસ્વાર્થ તે,
જે પ્રાણ અર્પે છે ચકોરો ચન્દ્ર પર, નહિ સ્વાર્થ તે.
હે પ્રાણવલ્લભ! પ્રેમદા આ પ્રેમની છે ભોગિની,
તે ઇચ્છતી ના વૈભવોને, પ્રેમની છે યોગિની

મમ નેત્ર આ આતુર રહે છે તવ વદનના દર્શને,
ને ઈચ્છતું આ હૃદય નિશદિન તવ તનુના સ્પર્શને.
સૌભાગ્યહેતા ! જીવના આધાર ! સત્વર આવને,
તું સ્નેહજળ સિંચન કરી આ વિરહ વહ્નિ સમાવને.

પ્રથમની બે કડીની શૈલી બેત જેવી લાગે છે ને ? એનો ઉદ્‌ગાર-ધ્વનિ પણ એવો જ છે. બેત–શૈલી ગુજરાતી ગઝલ પર વ્યાપકપણે છવાયેલી રહી.

આ નઝમ ટૂંકી છે. રંગભુમિની મર્યાદામાં લાંબી રચનાને અવકાશ નથી. કલાપીયુગની ગઝલો ખાસ્સી લાંબી છે. ગઝલ વધારેમાં વધારે નવ કે અગિયાર શે'રથી લાંબી હોય ત્યારે એ ઊર્મિકાવ્ય રૂપે આપોઆપ જ મટી જતી લાગે છે !

ખ્યાતનામ ગાયિકા અને અભિનેત્રી મુન્નીબાઈએ પણ નાટકની ગઝલો લખી હતી અને એમણે તથા માસ્તર અશરફખાને તેમની વિશિષ્ટ ગાયકીથી રંગભૂમિની કેટલી યે ગઝલોને અતિ લોકપ્રિય કરી હતી.

કેટલાક, ગઝલનું મૂળ રેખતામાં જુએ છે તે બરાબર નથી, તેમ શ્રી કૃ. મો. ઝવેરી કવિ નર્મદની 'ચંદા' નામની રચનાને 'ગઝલ'માં ખપાવે છે તે પણ વિચિત્ર છે. તેનો છંદ ગઝલી નથી, ભાવદેહ ગીતનો છે, અને ટેકનાં આવર્તનો ગઝલમાં હોય નહીં.

આહા ! પૂરી ખીલી ચંદા,
શીતળ માધુરી છે સુખકંદા !

આમ પ્રાસ મળતાં ગઝલ થતી નથી. પ્રથમ ચરણ હરિગીતમાં ગતિ કરે છે, પણ બીજું ચરણ 'છે'નો લોપ કરીએ તો જ એ ગતિ રહે. પણ એ પછીનું ચરણ 'શશી લીટી રૂડી ચળકે' મફાઈલુનમાં ગતિ કરે છે ! તે જોગાનુજોગ જ લાગે છે સમગ્ર જોતાં એ છંદકાવ્ય નહીં, પણ લય કે ઢાળકાવ્ય છે.

એમ. એ.માં પર્શિયન લેનારા માટે કૃ. મો. ઝવેરીએ ઉરૂઝ સમજાવતી અંગ્રેજી પુસ્તિકા લખી હતી, છતાં 'સંજાના' જેવું સૂક્ષ્મ છંદપરીક્ષણ એ કરી શકતા નથી. વાસ્તવમાં એ તલાવગાહી વિવેચને

પહોંચતાં જ નથી. એમણે ખંત રાખી હોત તો 'ગુજરાતી ગઝલો'માં પારસી કવિઓની રંગભૂમિની ગઝલો આપી શકયા હોત, તેમ ગઝલને નામે 'કાન્ત' અને 'સાગર'ની રચના મૂકી છે તે ન મૂકી હોત, અથવા તે ગઝલ પરિવારના કયા કાવ્યપ્રકારની કૃતિઓ છે તે નોંધી શકયા હોત, અને નર્મદની પ્રસ્તુત કૃતિને સ્થાન આપ્યું જ ન હોત.

'ગુજરાતી ભાષાની 'ગઝલો' મોટે ભ ગે નામની જ ગઝલો રહી છે. તેનો લેખક અને 'ગઝલ'ના મૂળ જરૂરી અંશોને નહીં જાણનાર વાચક જ, તેને ગઝલરૂપે ઓળખે છે' એવું લખનારે પોતે કરેલા સંગ્રહમાં પણ 'ગઝલ' નામે ઓળખાતી કૃતિઓ શા માટે મૂકી? કઈ ગઝલ અને કઈ નહીં', એવો ફોડ કેમ ન પાડ્યો? વાસ્તવમાં ઉપલા અભિપ્રાયમાં એમણે બાંધે ભારે કલાપીયુગની ગઝલો વિશે ચોખ્ખો અભિપ્રાય આપી દીધો છે. પરંતુ સ્વરૂપ અંગે ઠીક શિથિલ હોવા છતાં કપાપીની ગઝલોમાં જ ગઝલનો સ્વભાવ અને મિજાજ છે. એ કારણે જ એ 'દિલચસ્પ' બની. એ યુગની ગઝલો માટે રંગભૂમિની ગઝલોએ ભૂમિકા રચી આપી હતી એમ કહેવું જોઈએ. કલાપીયુગની ગઝલો પર રંગભૂમિની ગઝલોની સીધી કે આડકતરી અસર છે જ. નાટ્યાત્મક ઉદ્ગારો—પડકારો એ રંગભૂમિના જ સંસ્કાર છે.

ગઝલના ફોર્મનો એટએટલો મનફાવતો ઉપયોગ ગુજરાતીમાં થયો છે કે, લાંબા સમય સુધી ગઝલ વિશે, એના સ્વરૂપ વિશે અનેક ભ્રમો ફેલાયા, તે પંડિતો સુધી! સાક્ષર કોઈ કાવ્યસંગ્રહનું સંપાદન કરે તેમાં ગઝલ હોય તો ઉપર 'રાગ કાફી–તાલ ત્રિતાલ' કે 'કવ્વાલી' સુદ્ધાં લખે! ગઝલ એ છંદમાં રચાતું કાવ્ય છે એટલું યે એમને સ્વીકાર્ય નહોતું! નીતિબોધ માટે કોઈ પણ કાવ્યપ્રકારનો ઉપયોગ થાય ત્યારે તે કૃતિ કાવ્ય જ રહે નહીં! ગઝલ એમાં શી રીતે અપવાદ હોઈ શકે? સટ્ટાથી થતી પાયમાલી પણ ગઝલનો વિષય બને અને કલ્યાણજી કાકાને દેશપ્રેમનો પાનો ચટાવવા માટે પણ '..દીવાલો દુર્ગની તૂટે!' કહેતાં ગઝલફોર્મનો ઉપયોગ કરવાનું ગમે! મેઘાણી પણ કોર્ટમાં 'હજારો વર્ષની અમ વેદનાઓ—' મફાઈલુનના પ્રવાહમાં લલકારે છે. ગઝલનું લોકપ્રિય ફોર્મ તેના અનેક પ્રકારના ઉપયોગ માટે લલચાવતું રહ્યું છે.

મમ નેત્ર આ આતુર રહે છે તવ વદનના દર્શને,
ને ઈચ્છતું આ હૃદય નિશદિન તવ તનુના સ્પર્શને.
સૌભાગ્યહેતો ! જીવના આધાર ! સત્વર આવને,
તું સ્નેહજળ સિંચન કરી આ વિરહ વહ્નિ સમાવને.

પ્રથમની બે કડીની શૈલી બેત જેવી લાગે છે ને ? એનો ઉદ્ગાર-ધ્વનિ પણ એવો જ છે. બેત–શૈલી ગુજરાતી ગઝલ પર વ્યાપકપણે છવાયેલી રહી.

આ નઝમ ટૂંકી છે. રંગભુમિની મર્યાદામાં લાંબી રચનાને અવકાશ નથી. કલાપીયુગની ગઝલો ખાસ્સી લાંબી છે. ગઝલ વધારેમાં વધારે નવ કે અગિયાર શે'રથી લાંબી હોય ત્યારે એ ઊર્મિકાવ્ય રૂપે આપોઆપ જ મટી જતી લાગે છે !

ખ્યાતનામ ગાયિકા અને અભિનેત્રી મુન્નીબાઈએ પણ નાટકની ગઝલો લખી હતી અને એમણે તથા માસ્તર અશરફખાને તેમની વિશિષ્ટ ગાયકીથી રંગભૂમિની કેટલી યે ગઝલોને અતિ લોકપ્રિય કરી હતી.

કેટલાક, ગઝલનું મૂળ રેખતામાં જુએ છે તે બરાબર નથી, તેમ શ્રી કૃ. મો. ઝવેરી કવિ નર્મદની 'ચંદા' નામની રચનાને 'ગઝલ'માં ખપાવે છે તે પણ વિચિત્ર છે. તેનો છંદ ગઝલી નથી, ભાવદેહ ગીતનો છે, અને ટેકનાં આવર્તનો ગઝલમાં હોય નહીં.

આહા ! પૂરી ખીલી ચંદા,
શીતળ માધુરી છે સુખકંદા !

આમ પ્રાસ મળતાં ગઝલ થતી નથી. પ્રથમ ચરણ હરિગીતમાં ગતિ કરે છે, પણ બીજું ચરણ 'છે'નો લોપ કરીએ તો જ એ ગતિ રહે. પણ એ પછીનું ચરણ 'શશી લીટી રૂડી ચળકે' મફાઈલુન્‌માં ગતિ કરે છે ! તે જોગાનુજોગ જ લાગે છે સમગ્ર જોતાં એ છંદકાવ્ય નહીં, પણ લય કે ઢાળકાવ્ય છે.

એમ. એ.માં પર્શિયન લેનારા માટે કૃ. મો. ઝવેરીએ ઉરૂઝ સમજાવતી અંગ્રેજી પુસ્તિકા લખી હતી, છતાં 'સંજાના' જેવું સૂક્ષ્મ છંદપરીક્ષણ એ કરી શકતા નથી. વાસ્તવમાં એ તલાવગાહી વિવેચને

પહોંચતાં જ નથી. એમણે ખંત રાખી હોત તો 'ગુજરાતી ગઝલો'માં પારસી કવિઓની રંગભૂમિની ગઝલો આપી શકયા હોત, તેમ ગઝલને નામે 'કાન્ત' અને 'સાગર'ની રચના મૂકી છે તે ન મૂકી હોત, અથવા તે ગઝલ પરિવારના કયા કાવ્યપ્રકારની કૃતિઓ છે તે નોંધી શકયા હોત, અને નર્મદની પ્રસ્તુત કૃતિને સ્થાન આપ્યું જ ન હોત.

'ગુજરાતી ભાષાની 'ગઝલો' મોટે ભગે નામની જ ગઝલો રહી છે. તેનો લેખક અને 'ગઝલ'ના મૂળ જરૂરી અંશોને નહીં જાણનાર વાચક જ, તેને ગઝલરૂપે ઓળખે છે' એવું લખનારે પોતે કરેલા સંગ્રહમાં પણ 'ગઝલ' નામે ઓળખાતી કૃતિઓ શા માટે મૂકી? કઈ ગઝલ અને કઈ નહીં', એવો ફોડ કેમ ન પાડ્યો? વાસ્તવમાં ઉપલા અભિપ્રાયમાં એમણે બાધિ ભારે કલાપીયુગની ગઝલો વિશે ચોખ્ખો અભિપ્રાય આપી દીધો છે. પરંતુ સ્વરૂપ અંગે ઠીક શિથિલ હોવા છતાં કપાપીની ગઝલોમાં જ ગઝલનો સ્વભાવ અને મિજાજ છે. એ કારણે જ એ 'દિલચસ્પ' બની. એ યુગની ગઝલો માટે રંગભૂમિની ગઝલોએ ભૂમિકા રચી આપી હતી એમ કહેવું જોઈએ. કલાપીયુગની ગઝલો પર રંગભૂમિની ગઝલોની સીધી કે આડકતરી અસર છે જ. નાટયાત્મક ઉદ્ગારો–પડકારો એ રંગભૂમિના જ સંસ્કાર છે.

ગઝલના ફોર્મનો એટએટલો મનફાવતો ઉપયોગ ગુજરાતીમાં થયો છે કે, લાંબા સમય સુધી ગઝલ વિશે, એના સ્વરૂપ વિશે અનેક ભ્રમો ફેલાયા, તે પંડિતો સુધી! સાક્ષર કોઈ કાવ્યસંગ્રહનું સંપાદન કરે તેમાં ગઝલ હોય તો ઉપર 'રાગ કાફી–તાલ ત્રિતાલ' કે 'કવ્વાલી' સુદ્ધાં લખે! ગઝલ એ છંદમાં રચાતું કાવ્ય છે એટલું યે એમને સ્વીકાર્ય નહોતું! નીતિબોધ માટે કોઈ પણ કાવ્યપ્રકારનો ઉપયોગ થાય ત્યારે તે કૃતિ કાવ્ય જ રહે નહીં! ગઝલ એમાં શી રીતે અપવાદ હોઈ શકે? સટ્ટાથી થતી માયમાલી પણ ગઝલનો વિષય બને અને કલ્યાણજી કાકાને દેશપ્રેમનો પાનો ચટાવવા માટે પણ '..દીવાલો દુર્ગની તૂટે!' કહેતાં ગઝલફોર્મનો ઉપયોગ કરવાનું ગમે! મેઘાણી પણ કોર્ટમાં 'હજારો વર્ષની અમ વેદનાઓ—' મફાઈલુનના પ્રવાહમાં લલકારે છે. ગ.. લોકપ્રિય ફોર્મ તેના અનેક પ્રકારના ઉપયોગ માટે લલચાવતું રહ્યું

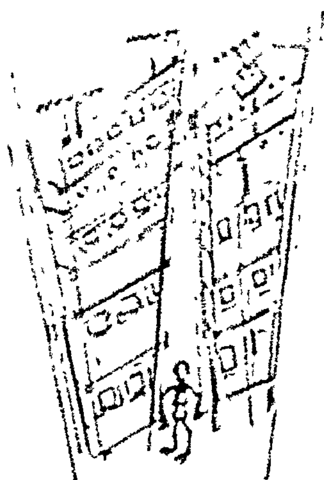
બામ વેચનાર ફેરિયાને પણ શ્રોતાઓને લલચાવવા બામની બેત લલકારવાનું શૂર છૂટે ! 'ગઝલમાં ગીતા' પણ લખાય ! બ્રહ્માનંદનાં 'ભજનો' કહેવાતી ઘણી ખરી રચના ગઝલના ફોર્મમાં છે ! 'શશિકાન્ત મારા લગ્નની કંકોતરી આ વાંચજો' જેવા ઉદ્ગારો માટે ગઝલનું ફોર્મ 'યોગ્ય માધ્યમ બને અને એ કૃતિ લોકજીભે ચઢે ! ગુજરાતીમાં ગઝલને અનેક 'સસ્તાઈ'માં ઘસડી જવામાં આવી છે. 'સત્તાર બાપુનાં ભજનો'માં મોટે ભાગે હોય ગઝલનું ફોર્મ ! ગઝલના છંદ અને સ્વરૂપ પરનું પરનું એમનું પ્રભુત્વ સંપૂર્ણ હતું—પણ રચનાહેતુ જુદો હતો અને 'સાગર' જેવા ગઝલનો મિજાજ લાવવા 'ઓલિયાની બાની'ના ભણકારા જગાવવા 'અમે ત્યાં નાચતા નાગા' જેવી શબ્દાવલી રચે છે, ઉર્દૂ–ફારસી શબ્દોની ભરમાર કરે છે, બેફામ અલગારીપણું પ્રગટ કરે છે, પણ 'ઈલમી ઓલિયા'ની પ્રતીતિ કરાવતા નથી. કાન્ત સ્વરૂપે શુદ્ધ ગઝલ લખે છે, કલાપી સાથે પત્રવ્યવહાર અને તેમાં કાવ્યચર્ચા કરે છે, પણ તેઓ કલાપીની શિથિલ રચના વિશે કશું કહેતા નથી ! બધું 'બાંધે ભારે' ચાલે છે !

(અપૂર્ણ)

ડંડાપટી

ગો.

૧૯૭૭



કંકાવટી

મે, ૧૯૭૭

સાહિત્યસર્જન અને વિચારોનું સર્વલક્ષી માસિક

વર્ષ ૧૯ : અંક ૨૧૯ : મૂલ્ય : સવા રૂપિયો

વાર્ષિક લવાજમ

દેશમાં રૂ. ૧૦, બે વર્ષનું રૂ. ૧૯, વિદેશ : શિલિંગ ૩૫. ગુજરાતના તમામ જાણીતા ગ્રંથવિક્રેતાઓને ત્યાં લવાજમ ભરી શકાય છે. લવાજમ અને વ્યવસ્થા અંગેનો તમામ પત્રવ્યવહાર રતિલાલ 'અનિલ', ૩, આનંદનગર સોસાયટી, સગરામપરા, સૂરત–૩૯૫૦૦૨, સરનામે જ કરવો.



સંવાહક

જયંત જરીવાળા



'કંકાવટી' કવિતા, વાર્તા, ગદ્યખંડ, નિબંધિકા, વિવેચન આદિ સાહિત્યિક ધોરણની કૃતિ સ્વીકારે છે. કૃતિ સાથે સરનામા-ટિકિટવાળું કવર અવશ્ય બીડવું. કૃતિ રતિલાલ 'અનિલ', ૩, આનંદનગર, સગરામપરા, સૂરત–૩૯૫૦૦૨ સરનામે જ મોકલવી.



તંત્રી–મુદ્રક–પ્રકાશક

ડાહ્યાભાઈ જીવણજી નાયક

મુદ્રણસ્થાન : જનક પ્રિન્ટરી, બાવાસીદી, ગોપીપુરા, સૂરત–૩૯૫૦૦૨

પ્રકાશનસ્થળ : નાની છીપવાડ, અંબાજીરોડ, સૂરત–૩૯૫૦૦૩

રવીન્દ્રનાથનાં કાવ્યો

—પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ

માનસી

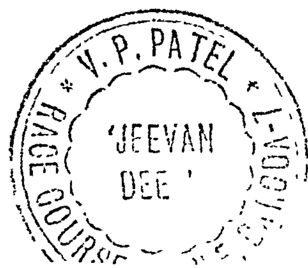
માત્ર વિધાતાની સૃષ્ટિ નથી તું, હે નારી!
પુરુષ ઘડે છે તને સૌંદર્યસંચારી
પોતાના અંતર વડે બેસીને કવિગણ
સુવર્ણના ઉપમાસૂત્રે ગૂંથે છે વસન.
આરોપીને તુજ પર નૂતન મહિમા.
અમર કરે છે શિલ્પી તારી પ્રતિમા.
થોડો વર્ણ, થોડી ગંધ, ભૂષણ થોડાંક–
સિંધુ થકી મોતી આવે, ખાણ થકી સોનું,
વસંતના વન થકી આવે પુષ્પભાર,
રંગવા ચરણ, આપે કીટ તેના પ્રાણ.
લજ્જા દઈ, સજ્જા દઈ, આપી આવરણ
દુર્લભ કરીને તને કરે છે ગોપન.
પડે છે તારા 'પર પ્રદીપ્ત વાસના–
થોડી ઘણી માનસી તું, થોડી કલ્પના.

પ્રશ્નથી પર

હે સમુદ્ર, ચિરકાળ (આ) કેવી તારી ભાષા!
સમુદ્રે કહ્યું, "મારી અનન્ત જિજ્ઞાસા."
શાને તારે સ્તબ્ધતા, આ રે ગિરિવર!
હિમાદ્રિએ કહ્યું, "હું છું ચિર–નિરુત્તર."

બે નારી

કોઈક ક્ષણે
સૃજનના સમુદ્રમંથને
ઉદ્ભવી બે નારી
અતલનું શય્યાતલ ત્યાગી.



એક (હતી) ઉર્વશી, સુન્દરી,
વિશ્વના કામનારાજ્યની રાણી,
સ્વર્ગની અપ્સરી.
બીજી લક્ષ્મી, તે કલ્યાણી,
જાણું તેને વિશ્વની જનની,
સ્વર્ગની ઈશ્વરી.
એક જણ તપોભંગ કરી
ઉચ્ચહાસ્ય–અગ્નિરસે ફાગણનું સુરાપાત્ર ભરી
લઈ જાય પ્રાણમન હરી–
બે હાથે વેરે તેને વસંતના પુષ્પિત પ્રલાપે,
રાગરક્ત કિંશુકે, ગુલાબે,
નિદ્રાહીન યૌવનના ગાને.
બીજી પાછાં લાવે (પ્રાણમન)
અશ્રુના શિશિરસ્નાને
સ્નિગ્ધ વાસનાથી;
હેમંતની હેમકાન્ત સફલ શાંતિની પૂર્ણતાથી :
વાળી લાવે નિખિલના આશીર્વાદ પ્રતિ
અચંચલ લાવણ્યના સ્મિતહાસ્યસુધાથી મધુર.
પાછાં લાવે ધીરે
જીવનમૃત્યુના
પવિત્ર સંગમતીર્થ તીરે
અનંતનાં પૂજામંદિરે.

મારું સુખ

તું શું કરે છે મનમાં દેખે છે, પામે છે તું
સીમારેખા મમ ?
ફેલાવી દીધો છે મને આદિઅંત પૂર્ણ કરી
પઠિત પોથી સમ ?

આગળ સીમા ના નડે, જે ચાહો તે મળે,
આવશો નિકટ જેટલા, ગને પામશો તમે તેટલો.
આપી છે તેં મને આ વિપુલ વિશ્વભૂમિ
આ આકાશ અને વાયુ આપ્યાં છે ભરપૂર.
મારા સ્થાને પામ્યો છું અબાધ સમસ્ત તવ
જીવનની આશા.
એક વાર જોઈ જુઓ મુજ પ્રાણે ધાર્યો છે મેં
કેટકેટલો પ્રેમ !
અચાનક શુભક્ષણે કેવી અસીમ હૃદયરાશિ
સદ્‌ભાગ્યે પડી આંખે
જોઈ શકતા ના તો પછી જોઈ શકશો ના
મિથ્યા મરી જશો.
પામ્યો છું હું જે હૈં તે સાથે લઈ જઈશ,
સીમાનો કો' પાર નથી આ મધુર સુખતણી.
કેવળ સ્વપ્ન, કેવળ સ્મૃતિ, તેનાથી તો થાકયો નિત,
હવે આશા રાખું ના હું સુખ અને દુઃખતણી.
દેખ્યું છે મેં જે, પામ્યો છું હું જે
આ જનમ મહીં;
જીવનનું બધું શૂન્ય, ભર્યું છે મેં જે
તારું છે તે કંઈ.

પ્રભાત

આજ પ્રભાતનું આકાશ આ
શિશિર છલછલ,
સરિતાતીરની વૃક્ષરાજિ આ
તેજમાં ઝલમલ;
આમ ગહન કરી

આ ઊભા હૃદય ભરી
તે તો જાણું છું હું—
વિપુલ વિશ્વભુવનો
અકુલ માનસ-સાગર જલે
કમલ ટલમલ.
તે તો જાણું છું હું—
હું વાણીની સાથે વાણી,
હું ગાનની સાથે ગાન,
હું પ્રાણની સાથે પ્રાણ,
હું અંધકારનું હૃદય ફૂટેલ
પ્રકાશ ઝળહળ

17

☐ રજની શેઠ

કમ્પ્યુટરની માસ્ટર-ટેપમાં
સ્થાન પામી
કદી કદી
કો'ક કો'ક
સ્ટેટમેન્ટના ખાનામાં
અસ્તિત્વના લીસોટા પાડીને
સ્થાન સાચવવા
જાતને 'NLL'થી બચાવવા
સતત
કોડ નંબર બદલીને
જાગતો રહું છું...

ગુન્નર એકેલોફ

□ અજિત ઠાકોર

એક શબ્દને તેનો અર્થ હોય છે અને બીજા શબ્દને તેનો પોતાનો અર્થ હોય છે, પરંતુ જ્યારે તે બંને શબ્દોને સાથે આણવામાં આવે છે ત્યારે તે શબ્દોમાં કશુંક વિલક્ષણ ઘટે છે: જે વખતે તેઓ તેમના મૂળ આગવા અર્થો જાળવી રાખતા હોય છે, બરાબર તે જ વખતે તેમની કને તે બંને શબ્દો વચ્ચેથી સ્ફુટ થતો (Inbetween) સૂચિતાર્થ હોય છે...કવિતા શબ્દ–શબ્દ વચ્ચેનો, પંક્તિ–પંક્તિ વચ્ચેનો, અર્થ–અર્થ વચ્ચેનો બરાબ્બર આવો જ તનાવભર્યો સંબંધ છે.' કવિતાની ભાષા વિશે આવા સજાગ સ્વીડનના મહાન ઊર્મિકવિ ગુન્નર એકેલોફનો જન્મ ૧૯૦૭માં સ્ટોકહોમમાં થયો હતો. પિયાનીસ્ટ થવાની ઇચ્છાથી તેમણે પેરિસમાં સંગીતનો અભ્યાસ શરૂ કર્યો ત્યાર બાદ પ્રાચ્યવિદ્યાનો અભ્યાસ લંડન અને ઉપ્પાસલમાં શરૂ કર્યો. તેમની કવિતા શરૂથી જ ગુહ્યાત્મક, દુર્બોધ સૂચનો અને સરળ ઘરગથ્થુ એકરારનું અત્યંત વૈયક્તિક મિશ્રણ હતું. તેમના પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ Late on Earth (૧૯૩૨) ને તેમણે 'આત્મઘાતી પુસ્તક' તરીકે ઓળખાવ્યો હતો. આ કાવ્યસંગ્રહ મૂળભૂત રીતે વિભાજિત થયેલા દષ્ટિકોણને પ્રતિબિંબિત કરે છે. જેમાં કર્તા અને કર્મ અભાનપણે અસંબદ્ધ રીતે ખસે છે. આમાં કેટલાક વિવેચકોએ ફ્રેન્ચ અતિવાસ્તવવાદનો પ્રભાવ જોયો, જેનો એકેલોફે ઇન્કાર કર્યો. આમ છતાં આ બાબતે સ્વીડીશ કવિતાના સ્વરૂપોમાં મૂળગામી પરિવર્તન આણ્યું. Ferry song (૧૯૪૧) અને Non Servlan (૧૯૪૫) રહસ્યવાદ અને પ્રબુદ્ધવાદ વચ્ચે ઝોલાં ખાય છે. Strountes (૧૯૫૫) Opus Incertum (૧૯૫૯) અને A Night in Otocac (૧૯૬૧)માં તેમણે એકહથ્થુ અ–સૌંદર્યલક્ષી (Patantly Antiaesthetic) કવિતા ઘડી. A Moelna Elegy (૧૯૬૯)માં તેમણે ભુત અને

ભાવિ સમયોની અનેકતા અને જીવતેજીવત મૃત્યુ ઉપર ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું. નોંધપાત્ર બાયઝેન્ટીયમ ચિત્રત્રયી જેવી સંરચના ધરાવતો કાવ્ય-સંગ્રહ Fatumeh, vagvisare (૧૯૬૫-૬૭) રહસ્યમય તાદાત્મ્યથી ઓતપ્રોત પ્રેમને અર્પણ કર્યો. તેમનું સમગ્ર સર્જન તેમની પ્રાચ્યગૂઢવાદ સાથેની આત્યંતિક સંડોવણીને વ્યકત કરે છે. ૧૫ કાવ્યસંગ્રહો ઉપરાંત એકેલોફે એલિયટ, જોય્યસ, ઓડેન, બાદેલેર રેંબો જેવા કવિઓને સ્વીડીશ ભાષામાં અનુવાદ કર્યો, ૧૯૬૮માં ગળાના કેન્સરથી તેમનું મૃત્યું થયું.

૧

વાતને કોઈ છેડો નથી
તે શરૂ થાય છે
જ્યાં તે પૂરી થાય છે
અને આદમી તે જ કુંડાળામાં પુરાયેલો છે
પુરુષ, સ્ત્રી
અસદ્, સદ્
મા. બાપ.
દીકરી. ભાઈ.
એક પંખી
એક ડાળ પરથી બીજી પર ઊડાઊડ કરે છે
અને ચકોર નજરે તમને જુએ છે
પંખી કોણ છે ?
તમારો આત્મા
પંખીઓનાં જીવન કપરાં હોય છે:
તેઓ તમારા ભણી જુએ છે અને ગભરાય છે,

૨

સેતાન છે ઈશ્વર
ઈશ્વર છે સેતાન
અને મને શીખવવામાં આવ્યું હતું

એ બંનેને ભજવાનું
એકને આ રીતે
બીજાને જુદી રીતે
છતાં બંને રીતો સરખી હતી
કારણ બંને જુલમગારો હતા
હું પ્રેમ વિશે
જાગૃત ન થયો ત્યાં લગી.
એક ફાડ
દ્વન્દ્વ યુદ્ધમાં જડાયેલા બંનેની વચ્ચે
પ્રેમ, એક ફાડ
તેમના લોહીયાળ હોઠો વચ્ચે
તે પોલાણ જેમાંથી માનીતા પ્રવેશી શકે
તે દુનિયા જ્યાં તે બધું ય સરખું છે
બધું ય સરખું જો તેઓ ઈશ્વરને ભજે
બધું ય સરખું જો તેઓ સેતાનને ભજે

3

સેતાન છે મહાન પયગંબર
તેવો જ મહાન ઈશ્વર
અને તેમની વચ્ચે યુદ્ધ
ઉભય પક્ષે સવાલ છે કેવળ ટકવાની
સહનશકિતનો માત્ર
બેમાંથી કોણ વધુમાં વધુ સમય અણનમ રહી શકે છે !
પરંતુ પેલા
જે હકડેઠઠ મળેલા, નીતિમત્તામાં ઊણાં
ઈશ્વરનાં સંતાનો અને સેતાનનાં સંતાનોની
ઉપર જે રહી છે
તે કોઈ માણસની મા નથી
પરંતુ જેને દૂધેભર્યાં થાન છે બધા માટે.

૪

સહન કરવું અઘરી વાત છે
પ્રેમ કર્યા વિના સહન કરવું અઘરી વાત છે
સહન કર્યા વિના પ્રેમ કરવો અશક્ય વાત છે
પ્રેમ કરવો અઘરી વાત છે.

૫

ના, જે વેળા તેઓ અંદરોઅંદર વાતો કરે છે
આત્માઓ નિરાળા નથી હોતા પંખીઓથી
કે નથી તો પંખીઓ નિરાળાં હોતા આત્માઓથી
આપણા કાન માગે છે
કાળજીપૂર્વક ઉચ્ચારાયેલા અવાજોનો
શબ્દસમૂહ
કે જેથા જે કહેવાયું છે તે ગ્રહી શકાય
પંખીઓ માટે
માત્ર તેમની ઉત્કંઠાના સુરમાં બદલાતા
અને તેમના આરોહ–અવરોહમાં બદલાતા
થોડાંક અવાજો બસ છે.

૬

પ્રણયી

તે સૂર્ય ન હતો, ન ચંદ્ર, ન તારકો
જેણે મને પ્રકાશ આપ્યો
પરંતુ અંધકાર
અને મારામાં રહેલો પ્રેમનો પ્રકાશ
તેના કિરણો
જેણે મારા દેહને વીંધ્યો
હું જાણે કે કશું જ નો'તો
તેં, ફાતુમેહ, તેં, તેં આપ્યો
મારા પ્રાણને એક પડછાયો

તેં મને આપ્યો એક ચાંદીનો દીવો
તે પછી તું ચાલી ગઈ હતી

૭

*ફ્રાન્નુમેહની વારતા—
મેં જોયો તે પડછાયો પાંચ વાર
અને તેને અભિવાદન કર્યા અમે પસાર થયા ત્યારે
પરંતુ છઠ્ઠી વાર
શહેરના નીચાણવાળા ભાગની સાંકડી ખડકીમાં
એકએક તે મારી સામે ઊભી રહી ગઈ
મારો માર્ગ રોકતી
અને મને ગાળો ભાંડવી શરૂ કરી
સાવ જ ગંદી ભાષામાં —
પછી તેણે મને પૂછ્યું :
"તેં મને કેમ તરછોડી દીધી છે ?
તું કેમ તારા પડછાયા સંગાથે સૂતો નથી ?
શું હું એટલી બધી ઘૃણાજનક છું ?"
જેનો મેં જવાબ વાળ્યો :
"માણસ પોતાના પડછાયા સંગાથે કેવી રીતે સૂઈ શકે ?
રિવાજ પ્રમાણે તો

*ફ્રાનુમેહ :—એકેલોફની કવિતામાં વારંવાર આવતું એક સ્ત્રી પાત્ર. ઉદાર, પ્રેમાળ છોકરી. જે પ્રથમ નગરવધૂ અને પછી રાજકુમારની પ્રેમિકા બની. જેનાથી તેને બાળક થયું. રાજકુમારે તેને ત્યજી દીધી અને પછી તેને ઈરેચથ અનના જનાનખાનામાં લવાઈ. ત્યાંથી પણ તેને કાઢી મૂકવામાં આવી. ખૂબ જ યાતનામાં તેણે વૃદ્ધાવસ્થા પસાર કરી. જીવવા માટે પોતાની જાત સુદ્ધાં તેણે વેચી. પરંતુ કોઈપણ આફત તેના આત્માને અધઃપતિત ન કરી શકી. એકેલોફની કવિતામાં ફ્રાનુમેહ વ્યક્તિ-વ્યક્તિ વચ્ચેની પ્રીતિના અભાવનું પ્રતીક બની રહે છે.

તને મારી વાંસે બે ડગલાં પાછળ ચાલવા દેવાય
સાંજ સુધી"
તે તિરસ્કારભર્યું હસી
અને તેણે તેની કાળી શાલ ચહેરા તરફ વધુ સજ્જડ ખેંચી:
"અને સૂર્યાસ્ત પછી ?"
"તે વખતે રખડુને બે પડછાયા હોય છે,
એક તેણે હમણાં જ પાછળ છોડી દીધેલા ફાનસમાંથી
અને એક તે હમણાં પાસે જઈ રહ્યો છે તે ફાનસમાંથી :
તેઓ સ્થાનો બદલતા રહે છે"
તે તિરસ્કારભર્યું હસી અને પોતાનો હાથ
બાજુની દીવાલ પર ટેકવ્યો :
"તો પછી હું તારો પડછાયો નથી ?"
મેં કહ્યું : "હું જાણતો નથી તું કોનો પડછાયો છે તે"
અને આગળ ચાલવા ઇચ્છ્યું
પણ, તેનો હાથ ઉલાળીને, તેણે દેખાડી તેની કાળી છાયા
ચાંદનીમાં સફેદ દીવાલ પર
અને ફરી કહ્યું :
"તો પછી હું તારો પડછાયો નથી એમ ને ?"
જેનો મેં જવાબ વાળ્યો :
"હું જાણું છું તું કોણ છે તે
તારે શિરે છે મને લઈ જવાનું
મારે શિરે નથી તને લઈ જવાનું"
તે તિરસ્કારભર્યું હસી. "પ્રિયતમ" તેણે કહ્યું
"તારા સ્થળે ? કે મારા ?"
"તારા" મે જવાબ વાળ્યો.

‘હું’ વિનાનું જગત

□ ‘રતિલાલ અનિલ’

‘હું’ને બાદ કરું છું કે આ જગત હોય તેવું જ રહી જાય છે, એ દ્વૈતમાં વહેંચાતું નથી, તે સારું નથી, ખરાબ નથી, વ્યાપક નથી, સાંકડું નથી, જીવવા જેવું કે મરવા જેવું નથી–તે માત્ર જગત જ રહે છે.

‘હું’ને બાદ કરું છું કે આખું જગત નિરુપદ્રવી બની જાય છે. એવું તો નથી બનતું કે નદીનાં વહેણ થંભી જાય છે, ખરતાં પાંદડાં અટકી જાય છે, પક્ષી સ્થિર જડવત્ બેસી રહે છે, પાણી થંભી જાય છે–ના, બધું જ ચાલ્યા કરે છે. પણ એ નદીનું કોઈ નામ નથી હોતું, તે પુણ્યસલિલા છે કે શાપિત છે, એને કાંઠે બાગ છે કે સ્મશાન છે–એવાં વિભાજનો રહેતાં નથી.

‘હું’ને બાદ કરું છું તો આખા જગતનું અસ્તિત્વ નિર્વિવાદ બની જાય છે. તે એક રીતે અખંડ રહે છે, ઈશ્વરની મહેરથી નહીં, પણ માત્ર ‘હું’ના બાદ થઈ જવાથી. પહેલો પુરુષ અદૃશ્ય થતાં જ શબ્દકોશમાંનાં તમામ નામ અનામ થઈ જાય છે, ભાષા રહેતાં નથી એટલે ઉષ્ણ ને શીતલ, પુણ્યશાળી અને પાપી–જેવાં દ્વૈત રહેતાં નથી, આખું જગત એકાકાર થઈ જાય છે. એ તટસ્થ થઇ જાય છે. વૃક્ષ નીચે છાંયડે કોઈ પશુ આરામ કરે છે તો વૃક્ષ આશ્વાસન નથી લેતું કે મારો અવતાર સફળ થયો અને એનાં છાંયડે પશુઓ જીવલેણ યુદ્ધ કરે છે તો યે કંપતું નથી. વસંતે એને નવી કૂંપળો ફૂટે છે, પાનખરે પાંદડાં ખરે છે–પવન તેમને દૂર દૂર લઈ જાય છે–પણ કોઈ વિલાપ કરતું નથી, મરશિયાં ગાતું નથી. સસલું ગભરુ છે અને એની આંખ લાલ મણકા જેવી છે એવું કોઈ વર્ણન કરતું નથી.

જગતના અસ્તિત્વને વિચાર્યા કરું છું અને હીજરાયા કરું છું. મને ઊપજતા ભાવને શબ્દરૂપ આપ્યા કરું છું અને આ ખુરશી

છે! પેલું લીલુંછમ વિશાળ ઘટાદાર વૃક્ષ છે, પણ પેલા વૃક્ષને એની કશી પડી નથી. પેલા ચન્દ્રની કવિતા કરું તો યે તે મને દાદ આપતો નથી. બધાં જ તટસ્થ રહે છે અને અવગણના, ઉપેક્ષાના ભાવથી હું ઘવાયા કરું છું. બધાંમાં 'હું'ને અલ્પાયું છું અને બધું જ વિવાદાસ્પદ બની જાય છે. (છ માસ માટે) દ્વૈતમાં વહેંચાઈ જાય છે. (એવું મને લાગે છે) અને હું એકતા માટેના માર્ગો શોધું છું, ઋષિઓ અને સંતો, ફકીરો અને ઓલિયા પાસે જાઉં છું. એ બધા અનેક માર્ગોમાં મને વિભાજિત થઈ જવા આંગળી ચીંધે છે...

'હું' વિનાનું આ જગત કેવળ લીલામય જીવે છે, પણ 'હું'ના આરોપણ સાથે જ એમને વ્યવસ્થામાં ગોઠવાઈ જવું પડે છે. વાસ્તવમાં તો એ હોય એવું જ રહે છે–પણ મને વ્યવસ્થામાં ગોઠવાઈ ગયેલું લાગે છે, તે સાથે ગૂંચવાઈ ગયેલું અને અવ્યવસ્થિત થઇ ગયેલું પણ લાગે છે. કારણ કે વ્યવસ્થા શબ્દ હોય ત્યાં અવ્યવસ્થા શબ્દ પણ આપોઆપ જીવતો થઈ જાય છે! અવ્યવસ્થા મિટાવવા માટેના માર્ગો શોધું છું. ત્યારે કદાચ જગત હસતું હશે! ના, નહીં હસતું હોય, કેમકે તો એને કયારેક રડવું પણ પડે! સાચે જ આ જગત તટસ્થ છે–એ હાસ્ય અને રૂદન, સુખ અને અસુખથી પર છે.

વિશ્વ શાંત જ છે પણ એમાં "હું"ને આરોપું છું કે વિશ્વશાંતિની ઝુંબેશ અનિવાર્ય થઈ જાય છે. એ ઝુંબેશ એક વધારાની અશાંતિ જ હોય છે, પણ તે અનિવાર્ય હોવાનું માનું છું. મારો મમત, મારી જીદ મનાવવા માટેનાં વલખાંને હું સાંસ્કૃતિક પ્રવૃત્તિ કહું છું.

આ વૃક્ષો અને પેલા ડુંગરો–જ્યાંના ત્યાં રહી, કોઈના પર પોતાનું વ્યક્તિત્વ આરોપ્યા વિના શી રીતે વર્ષો અને સદીઓથી જીવ્યે જાય છે એ મારું આશ્ચર્ય છે તો જ્ઞાન પણ એ છે કે પોતાનું અસ્તિત્વ કોઈના યે પર આરોપવાથી પર રહેવાને કારણે જ એ દીર્ઘાયુ બન્યાં છે. યુદ્ધ અને શાંતિ, વિદ્રોહ અને વફાદારી જેવા દ્વૈતોથી પર કેવળ પોતે રહી શક્યાં છે. એમને પોતાને તેમનાં નામ યાદ નથી,

પોતાનું અસ્તિત્વ હોય તો હોય, પણ 'છે' એવો કશો આગ્રહ નથી, પોતે તે સફળ કે નિષ્ફળ છે, એનો તાળો મેળવતાં નથી,

આમ પણ 'હું' સંજ્ઞા ધરાવતાં જગતનાં અનેકોને કારણે જ 'હું'ના સ્વીકારની લડત આવી પડે છે, કારણ કે દરેકને એની જ લડત લડવી પડે એવો સૌ કોઈનો 'હું' રહ્યો છે.

બધી ચીજો અને જીવો પરથી 'હું'નું આરોપણ પાછું લઇ લઉં છું, મને બાદ કરી નાખું છું, અને આખું જગત શાંત અને નિર્વિવાદ બની જાય છે. મારે પણ મોક્ષની જરૂર પડતી નથી, કારણ કે 'હું' રહેતો જ નથી. તટસ્થતા જ જગતનું અસ્તિત્વ બની જાય છે.



નગર □ રજની શેઠ

શબ શા અચેત સૂતેલા રસ્તા
ઠૂંઠાં શાં બિહામણાં ઊભેલાં મકાનો
તેમને ભેટવા, વછૂટવા મથતા ઓળા
પીળા ફિક્કા પ્રકાશના વીજળીદીવા
દરમ્યાન
કદીક કંપતાં–ધ્રુજતાં બારીબારણાં
શ્વતરુદન
તમરાનું ગાન
ને ગાઢ નિંદરમાંથી ખેંચી નાખતી તાણ ..
જીવન આ નગર જેવું બનવા મથે છે
ત્યારે
કોઈ ઉષાના પ્રાણવાયુથી
સંજીવન પામી રસ્તા ને મકાનોની જેમ
ફરી આળસ મરડી
દોડવા માંડે છે...



'ડેથ ઇન ધ વુડ્ઝ'નો આસ્વાદ

□ શિરીષ પંચાલ

શેરવુડ ઍન્ડરસને આ વાર્તા ઘણી બધી વખત લખી હતી. તેની આ વાર્તા પર તુર્ગનેવની લાંબી ટૂંકી વાર્તા 'અ લિયર ઓવ્ ધ સ્ટેપ્સ'નો પ્રભાવ પડેલો છે એમ કહેવાય છે. આ વાર્તાના વિષય તરીકે ઍન્ડરસને 'પુરુષની કદીય ન સંતોષાયેલી વાસના'ને ઓળખાવી છે. ઍન્ડરસનની આ પ્રકારની બીજી વાર્તાઓ–'આઇ એમ અ ફુલ', 'ધી એગ', 'આઇ વોન્ટ ટુ નો વ્હાય'ની જેમ આ વાર્તા પણ પ્રાકૃતિક આવેગોની આસપાસ ઘુમરાય છે. આ પ્રકારની રજૂઆત માટે ન્ઍડરસન ઘણું કરીને પ્રથમ પુરુષની કથન–પદ્ધતિ અપનાવે છે. એટલું જ નહીં પણ વાર્તા કહી સંભાળાવનાર પાત્ર કોઇ કિશોર હોય છે. એટલે જગતને કોઠે પડી ગયેલી વાસ્તવિકતાની પડછે આવા કોઇ કિશોરની મુગ્ધતાનું આલેખન કરવાનું આ લેખકને વધારે ફાવે છે એમ આપણે કહી શકીએ.

આ વાર્તા એક મોટી વયની વ્યકિતના બાળપણના અનુભવ રૂપે આપણી પાસે આવે છે. વાર્તાને અન્તે પાત્ર કહે છે: 'આ વૃદ્ધાના મરણની આખી ઘટના જેમ જેમ હું મોટો થતો ગયો તેમ તેમ દૂર દૂરથી સંભળાતા સંગીતના જેવી લાગવા માંડી. એક એક કરીને બધા સૂર ધીમે ધીમે ઝીલવા પડે.' આ વાર્તાનું વસ્તુ આમ જોઇએ તો ખૂબ જ પરિચિત છે. ગ્રામ્ય પ્રદેશની કોઇ સ્ત્રી જીવનભર મજૂરી કરીને, બીજાઓના ભરણપોષણની જ ચિન્તા કરીને, અકાળે વૃદ્ધ થઇને મરણ પામે છે. લેખક આપણું ધ્યાન તેની ગરીબી, યાતના, સમસ્યાઓ પર કેન્દ્રિત કરતા નથી. વાર્તાને આ ભાવુકતામાંથી ઉગારી લેવા માટે પ્રથમ પુરુષની કથનપદ્ધતિનો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે. આ વાર્તા કહેનાર પાત્રને તેના પ્રત્યે સમભાવ છે, કોઇ પણ વ્યકિત–પછી તે સ્વતન્ત્ર હોય યા ગુલામ–ની સાથે ક્રૂરતાથી વર્તાવ થઇ જ ન શકે એવું દઢપણે માનનાર એક કિશોરનું પાત્ર જ્યારે આ વાર્તા કહે

ત્યારે જેને માત્ર આ વૃદ્ધા પ્રત્યે સમભાવ છે એમ નહીં પણ માનવ માત્ર પ્રત્યે સમભાવ છે. વર્ષો સુધી આ વૃદ્ધા ઉપેક્ષિત જ રહી. પણ પણ એકાએક આ પાત્રના માનસપટ પર તેની સ્મૃતિ તાદૃશ થઈ ઊઠી. વૃદ્ધાના જીવનની ઘટનાને સંગીતની સૂરાવલિઓની ઉપમા આપવામાં આવી છે એ આપણે જોઈ ગયા. આ ઉપમાથી તેના જીવનને પ્રાપ્ત થયેલી અમરતા સૂચવાય છે. આ વૃદ્ધા તો તેના જીવનમાં સદંતર ઉપેક્ષા જ પામી હતી. જેનો વર તેને હમેશાં મારેઝૂડે, તેનો દીકરો એથી ય આગળ વધીને ગામની કોઈ રખડેલ સ્ત્રીને પોતાના ઘરમાં લઈ આવે. એવી રખડેલ સ્ત્રીના હાથે પણ આ વૃદ્ધા અપમાનિત થાય. આવી વ્યકિત પ્રત્યે આ કિશોરને સમભાવ જાગે છે.

આગળ આપણે જોઈ ગયા કે એન્ડરસને આ વાર્તાના વિષય તરીકે પુરુષની કદીય સંતોષ ન પામતી વાસનાને સ્વીકારી છે. આ વૃદ્ધાની આસપાસ આવાં જ પાત્રો એકઠાં થયાં છે. આ વૃદ્ધા તેના યૌવનમાં એક જર્મન ખેડૂતને ત્યાં કામ કરતી હતી ત્યારે પેલા ખેડૂતની વાસનાનો ભોગ બનતી રહી જેક સાથે લગ્ન કરે છે ત્યારે ય પોતાના પતિની વાસના સિવાય બીજો કોઈ અનુભવ તેને થતો નથી. આ વાસનામાંથી જન્મેલો છોકરો પણ આ વૃદ્ધાના દેખતા પોતાની વાસનાનો ભોગ કોઇ રખડેલ સ્ત્રીને બનાવે છે, એટલું જ નહીં પણ વાર્તા કહેનાર પાત્ર પણ પોતાના યૌવનમાં આવી જ વાસનાનો ભોગ બનતી એક ખેતમજૂરણને જુએ છે. આ વાર્તામાં પ્રગટપણે જાતીય વાસનાના ઉલ્લેખ આવતા નથી, માત્ર ઉદરભરણની ચિંતા જ આખી વાર્તામાં વ્યક્ત થઇ છે. આ વાર્તાની નાયિકા ગાયો, ડુક્કરો, ઘોડા, મરઘાં, માણસોને ખવડાવવામાં જ પોતાના જીવનની એકેએક પળ વીતાવી છે. તેની નિયતિમાં પશુઓની ભૂખ સંતોષવા સિવાય બીજું કશું નિર્માયું જ ન હતું. આ સદાય પ્રજવળ્યા કરતા જઠરાગ્નિને સંતોષવા જતાં જ તેને વૃદ્ધત્વનો ભોગ બનવું પડે છે. તેનું સૌન્દર્ય નષ્ટ થઈ ગયું હતું એમ કદાચ આપણને શરૂઆતમાં લાગે, પણ વાર્તાના અન્તે મરણસમયે તેના આ લૌકિક દેહે અલૌકિક સૌન્દર્ય ધારણ કર્યું હોય એમ પેલા કિશોરને લાગે છે. પેલી સદાય પ્રજવાલત

રહેતી વાસનાની આંચથી તેનો દેહ કુરૂપ બની ગયો પણ મરણના સ્પર્શથી તેના દેહનું પેલું ગોપિત સૌન્દર્ય ખુલ્લું થઈ ગયું. વળી આ સૌન્દર્ય પ્રકટ કરવામાં કૂતરાંઓ પ્રત્યક્ષ ભાગ ભજવે છે. આમ વ્યંગ પણ પ્રકટ થઇ ઊઠયો છે. માનવીમાં રહેલી પશુની વાસનાનો સ્પર્શે આ સૌન્દર્ય નષ્ટ થયું પણ પશુમાં રહેલા અપાર્થિવ તત્ત્વના સ્પર્શથી તેનું સૌન્દર્ય મુખરિત થઇ ઊઠયું. કદાચ આ સૌન્દર્ય કોઈની નજરે પડયું નહીં. કુરૂપતાનું રૂપમાં થયેલું આ રૂપાન્તર કૂતરાઓ દ્વારા થયેલી મૃત્યુવિધિ, ચન્દ્રનો પ્રકાશ, જંગલનું વાતાવરણ– કિશોરના ચિત્ત પર આ બધાના પડેલા સંસ્કારોને કારણે શકય બન્યું. મરણ વખતે પણ આ વૃદ્ધાએ અન્નપૂર્ણા તરીકેનુ કર્તવ્ય બજાવ્યું. મૃત્યુપર્યન્ત અન્નપૂર્ણા બની રહેનાર આ વૃદ્ધા બીજા કોઈને માટે નહીં પણ આ કિશોરને માટે તો અમર બની જાય છે, એટલા જ માટે તેના દેહને સંગેમરમરની ઉપમા આપવામાં આવી છે.

આ રીતે આ વાર્તામાં કથનપદ્ધતિને કારણે પ્રકટેલા સંયમથી, ભાવુકતાના અભાવથી કુરૂપનું સૌન્દર્યમાં થયેલું રૂપાંતર શકય બને છે.

વસન્ત ▱ અજ્ઞેય

વસન્ત આવી તો છે
પણ સાવ દબાતે પગલે.
અહીં શહેરમાં
અમે એની પિછાન ખોઈ દીધી છે
એણે અમને ચોંકાવ્યા નહીં,
પણ બીણના દુઃખી કઠોર ઢાળ પર
ઘણી સૂકી નામહીન વનસ્પતિ,
એ વસંતને વીસરી નહીં
તમામ એક જ લહેરે લહેરાઈ ઊઠી
–સ્વયંવરા–વધૂઓની જેમ,
વર તો નીરવ રહ્યો
વધુઓની સહિયરો ગાઇ ઊઠી.

અરણ્યમાં મરણ

શેરવુડ ઍન્ડરસન
અનુ. શિરીષ પંચાલ

તે વૃદ્ધા હતી, હું જે ગામમાં રહેતો હતો તેની પાસેના ખેતર આગળ તે રહેતી હતી. નાનામોટા ગામડાંના બધા લોકોએ આવી વૃદ્ધા જોઈ હોય છે પણ તેમને વિશે કોઈ ઝાઝું જાણતું નથી. આવી કોઈ વૃદ્ધા ખખડી ગયેલા ઘોડાને હાંકતી આવે કે હાથમાં ટોપલી લઈને ચાલતી ચાલતી મોટા ગામડામાં આવે. તેની પાસે થોડી મરઘીઓ હોય, વેચવા માટે થોડાં ઈંડાં હોય. તે ટોપલીમાં લઈ આવે અને દુકાનદાર પાસે જાય. ત્યાં તે એમનો સોદો કરે. બદલામાં ડુક્કરનું મીઠું લગાવેલું થોડું માસ મળે, થોડું કઠોળ મળે. પછી શેર બશેર ખાંડ અને થોડો લોટ મળે.

પછી તે કસાઈ પાસે જાય અને કૂતરા માટે માંસ માગે. તે દસ પંદર સેંટ વાપરી નાખે, પણ એવું જ્યારે કરે ત્યારે બદલામાં કશુંક માગે. શરૂઆતમાં તો કસાઈ લોકો જેને જોઈએ તેને કલેજું આપી દેતા હતા. અમારા ઘરમાં તો હમેશાં અમે લાવતા. એક વખત તો અમારા ગામમાં મેળાના મેદાન પાસેના કતલખાનામાંથી મારો ભાઈ ગાયનું આખું કલેજું લઈ આવ્યો હતો. અમે એનાથી ધરાઈ ગયા ત્યારે જ લાવવાનું બંધ કર્યું. એ માટે એકેય પૈસો ખરચવાનો નહિ. ત્યાર પછી હમેશાં એના વિચારથી મને ચીતરી ચઢે છે.

પેલી વૃદ્ધાને થોડું કલેજું અને સૂપ બનાવવા માટે હાડકું મળ્યાં. તે ક્યારેય કોઈને મળવા જતી નહીં, પોતાને જે જોઈએ તે મળી જાય એટલે તરત જ ઘેર જવા નીકળી પડતી. આવા શરીરે બોજ ઉપાડીને ચાલવું મુશ્કેલ બનતું. કોઈ તેને મોટરમાં બેસાડતું નહીં. લોકો તો રસ્તા પરથી સડસડાટ મોટર હંકારી જાય અને આવી વૃદ્ધા સામે તો જુએ પણ નહિ.

હું નાનો હતો ત્યારે વસંત અને પાનખર ઋતુમાં માંદો

પડયો, મને વાનો રોગ થયો હતો. અમારા ઘર આગળ થઈને આવી જ એક વૃદ્ધા પસાર થતી હતી. ઘેર જતી વખતે તેની પીઠ પર ભારે બોજ તે લાદતી. બે ત્રણ ડાઘિયા જેવા દેખાતા કૂતરા તેની પાછળ પાછળ જતાં હતાં.

તે વૃદ્ધા આમ જોવા જઈએ તો કોઈ રીતે વિશિષ્ટ ન હતી. લોકો ઓળખતા જ ન હોય એવી અ–નામી વ્યકિતઓમાંની તે એક હતી, પણ મારા મનમાં તે વારંવાર ઘુમરાતી હતી. આટલાં બધાં વર્ષો પછી આજે એકાએક મને તે યાદ આવી ગઈ અને શું બન્યું હતું તે પણ યાદ આવ્યુ. એ તો જાણે વાર્તા જ બની ગઈ. તેનું નામ ગ્રીમ્સ હતું. અમારા ગામથી ચાર માઈલ દૂર આવેલી એક ખાડીના કિનારે તે તેના વર અને દીકરા સાથે રહેતી હતી.

તેના વર અને દીકરા ગુંડા જેવા હતા. તેનો દીકરો તો માંડ એકવીસનો થાય તે પહેલાં તો જેલ પણ જઈ આવ્યો હતો. તેનો વર ઘોડાઓની ચોરી કરીને બીજે કયાંક ચાલ્યો જતો હતો એવું કહેવાતું હતું. જ્યારે જ્યારે કોઈ ઘોડો ગુમ થઈ જાય ત્યારે ત્યારે એ માણસ પણ દેખાય નહીં. કોઈ તેને પકડી શકયું ન હતું. એક વખત હું જ્યારે ટોમ વ્હાઇટહેડના તબેલામાં બેઠો હતો ત્યારે એ ત્યાં આવ્યો અને આગળ એક પાટલી પર બેઠો. બે ત્રણ માણસો ત્યાં બેઠા હતા પણ કોઈએ તેની સાથે વાત કરી નહીં. તે થોડી વાર તો ત્યાં બેઠો પણ પછી ઊભો થયો અને જતો રહ્યો. જતાં જતાં તેણે પાછી વળીને જોયું અને બીજાઓ સામે તે ઘુરકયો. તેની આંખોમાં અણગમો વરતાતો હતો—'ઠીક છે. મેં તો દોસ્ત બનવાનો પ્રયત્ન કર્યો. તમે મારી સાથે વાત કરવા તૈયાર નથી. આ ગામમાં જ્યાં જ્યાં મેં પગ મૂકયો ત્યાં ત્યાં લોકો મારી સાથે આમ જ વર્ત્યા છે. હવે કોઈ દિવસ તમારો બહુ સરસ ઘોડો ખોવાઈ જશે તો પછી શું થશે ?' તેણે કંઈ ખરેખર આમ કહ્યું ન હતું. તેની આંખો જાણે કહેતી હતી.' તમારા તો દાંત ભાંગી નાખવાનું મને મન થાય છે.' તેની આખો જોઈને ધ્રૂજી ઊઠયો હતો એ મને બરાબર યાદ છે.

આ માણસના બાપદાદાઓ એક કાળે પૈસાદાર હતા. તેનું નામ

જેક ગ્રીમ્સ હતું. અત્યારે મને બધુ બરાબર યાદ આવે છે, આ પ્રદેશમાં નવા નવા વસવાટ શરૂ થયા ત્યારે તેના પિતા જ્હૉન ગ્રીમ્સ લાકડાની મિલના માલિક હતા, તેમણે સારી એવી મિલકત વસાવી હતી. પછી તેા તેમને પેાતાની આદત પડી, સ્ત્રીએા પાછળ ભટકવા લાગ્યા. તે મરી ગયા ત્યારે ઝાઝી મિલકત રહી ન હતી.

બાકીની મિલકત જેકે વેડફી દીધી. થેાડા જ સમયમાં વહેરવા માટે લાકડાં રહ્યાં નહીં અને તેની લગભગ બધી જમીન પણ ચાલી ગઈ હતી.

તેણે એક જર્મન ખેડૂતને ત્યાં કામ કરતી કેાઈ બાઈ સાથે લગ્ન કર્યાં. એક ઉનાળામાં લણણી માટે એ ખેડૂતને ત્યાં તે ગયેા હતેા. તે વખતે તેા એ બહુ યુવાન હતી અને એ ખૂબ ત્રાસી ગઈ હતી. વાત એમ હતી કે પેલા ખેડૂતે તે છેાકરીને બળજબરીથી રાખી હતી. મને લાગે છે કે તે ગુલામ હેાવી જોઈએ, એ ખેડૂતની સ્ત્રીના મનમાં શંકાકુશંકાએા જાગી હશે, એ ખેડૂત જયાર ન હેાય ત્યારે તેની પત્ની એ છેાકરી સાથે ઝઘડતી. કયારેક તેની પત્નીને જરૂરી વસ્તુએા લેવા શહેરમાં જવું પડતું તેા તે ખેડૂત એ છેાકરીને સતાવતેા હતેા. તેણે યુવાન જેકને કહ્યું—'ખરેખર તેા કશું બન્યું નથી.' પણ તેની વાત માનવી કે નહીં તેની જેકને ખબર ન હતી.

જેક પહેલી વખત તેની સાથે બહાર ગયેા તે જ વખતે સહેલાઈથી તેણે એને મેળવી લીધી. જો પેલા જર્મન ખેડૂતે તેને ચાલ્યા જવાનું જણાવ્યું ન હેાત તેા તેા તેણે એની સાથે લગ્ન જ કર્યાં ન હેાત ! એક રાતે એ ત્યાં છાનેામાનેા આવ્યેા અને પેાતાની સાથે તેને બગીમાં બેસાડીને ફરવા લઈ ગયેા, પછી બીજા રવિવારની રાતે તે તેને માટે પાછેા આવ્યેા.

તે છેાકરી પેાતાનેા માલિક જોઈ ન જાય એવી રીતે બહાર નીકળી પણ જ્યારે બગીમાં બેસવા ગઈ ત્યારે તે ત્યાં આવી ચઢયેા. ત્યાં અંધારું હતું અને પેલેા જર્મન ઘેાડાના માથા આગળ એકાએક કયાંકથી ટપકી પડયેા. તેણે ઘેાડાની લગામ પકડી અને અને જેકે ચાબુક બહાર કાઢી.

ત્યાં જ મારામારી શરૂ! જર્મન પણ ગાંજ્યો જાય એવો ન હતો. તેની પત્ની આ વાત જાણે યા ન જાણે જેની પરવા કદાચ તેને નહિ હોય! જોકે તેના ચહેરા પર અને ખભા પર ચાબુક ફટકારી પણ ઘોડાઓ સળવળવા માંડયા એટલે તેને નીચે ઊતરી જવું પડયું.

પછી બંને તેની પાછળ ગયા. પેલી છોકરીની નજરે એ પડયું નહિ. ઘોડાએ દોડવા માંડયું, એકાદ માઈલ દોડયો પણ ખરો, છેવટે એણે ઊભો રાખ્યો. પછી રસ્તામાં જ એક ઝાડ સાથે એણે ઘોડાને બાંધી દીધો. (આ બધી વાત મને કેવી રીતે જાણવા મળી તેની મને નવાઈ લાગે છે. હું નાનો હતો ત્યારથી અમારા કાને સંભળાતી વાતોને કારણે આ વાત મારા મનમાં ઠસી ગઈ હશે.) જર્મન ખેડૂત સાથે હિસાબ પૂરો કર્યા પછી તેણે એને ત્યાં ઊભેલી જોઈ. બગીની બેઠક પર તેને ઊંચકીને બેસાડી દીધી. તે રડતી હતી અને તેના હોશકોશ ઊડી ગયા હતા. તેણે જેકને ઘણી બધી વાતો કરી, જર્મન ખેડૂતે તેને કેવી રીતે હેરાન કરી હતી, એક વખત વાડામાં તેનો પીછો કેવી રીતે પકડયો હતો અને એક વખત તેઓ બંને એ મકાનમાં એકલાં હતાં ત્યારે એ જર્મને તેનાં કપડાં આગળના ભાગમાંથી કેવી રીતે ચીરી નાખ્યાં હતાં તેની બધી વાતો કરી. તે વખતે જો જર્મન ખેડૂતે પોતાની ઘરડી વહુને દરવાજામાંથી આવતા સાંભળી ન હોત તો તો મારા પર બળાત્કાર કર્યો જ હોત. તેની વહુ શહેરમાં ખરીદી કરવા ગઈ હતી. તેણે વાડામાં ઘોડાને બાંધ્યો અને પેલો જર્મન પોતાની વહુથી છાનોમાનો ખેતરમાં નાસી ગયો. જતાં પહેલાં મને ધમકી આપીને ગયો– 'ખબરદાર, એક શબ્દ પણ બોલીશ તો જાનથી મારી નાખીશ.' પછી શું કરી શકાય? ઢોરોને ખવડાવતી વખતે કપડાં ચિરાઈ ગયા એવું બહાનું મેં તો કાઢયું. હવે મને યાદ આવ્યું કે તે ગુલામ હતી. તેનાં માબાપની મને ખબર ન હતી. કદાચ તેને કોઈ બાપ જ નહીં હોય. હું શું કહેવા માગું છું તે તો તમે જાણી જ ગયા હશો.

આવા ગુલામ છોકરાંઓ સાથે ઘણી વાર ક્રૂર વર્તાવ દાખવવામાં આવે છે. માબાપ વગરનાં એ બાળકો ગુલામો જ કહેવાય તે વખતે

તો અનાથાશ્રમો પણ ઓછા હતા. કોઈ ઘરમાં તેઓ કાયદેસરની ગુલામી કરતાં હતાં. તેની વાત બહાર આવી એ સદ્‌ભાગ્ય કહેવાય.

૨

તેણે જેક સાથે લગ્ન કર્યું, એક છોકરો અને છોકરીને જન્મ આપ્યો, પણ છોકરી મરી ગઈ.

પછી તે ઢોરોને ખવડાવતી પોતાના દિવસો ગાળવા લાગી. એ જ એનું કામ હતું. પેલા જર્મનને ત્યાં તે જર્મન દંપતી માટે રસોઈ બનાવતી હતી. એ જર્મન ખેડુતની વહુ હૃષ્ટપુષ્ટ, ભરાવદાર નિતંબવાળી હતી. તે પોતાનો મોટા ભાગનો સમય તેના વર સાથે ખેતરમાં વીતાવતી હતી. તે એ બંનેને ખવડાવતી હતી, વાડામાં ગાયોને ખવડાવતી હતી, ડુક્કરોને, ઘોડાઓને અને મરઘીઓને ખવડાવતી હતી. નાની હતી ત્યારે દરેક દિવસની એકેએક પળ કશુંક ખવડાવવામાં જ પસાર થતી હતી.

પછી તેણે જેક ગ્રીમ્સ સાથે લગ્ન કર્યું એટલે તેને પણ ખવડાવવું પડયું. તે બહુ નબળા બાંધાની હતી, એટલે લગનના ત્રણ ચાર વરસ પછી અને બે બાળકોના જન્મ પછી તેના નાજુક ખભા ઝૂકી પડયા.

તેમનું ઘર ખાડી ઉપર બંધ પડી રહેલી લાકડાની મિલ પાસે હતું. જેક હમેશાં મોટા મોટા કૂતરા ઘરમાં રાખતો હતો. તે જ્યારે બીજા કશાની ચોરી કરતો નહીં ત્યારે ઘોડાઓનો વેપાર કરતો. તેની પાસે સાવ સૂકલકડી ઘોડાઓ સારી એવી સંખ્યામાં હતા. તેની પાસે ત્રણ ચાર ડુક્કર અને એક ગાય પણ હતા. તેમના ઘરની પશ્ચિમે આવેલી થોડી જમીનમાં આ બધા ચરતાં હતાં અને જેક બહુ ઓછી મજૂરી કરતો હતો.

કણુસલામાંથી અનાજ છૂટું પાડવાનાં સાધનો માટે તેણે દેવું કર્યું અને કેટલાંય વર્ષ એ કામ તેણે કર્યું, પણ કશું વળ્યું નહિ. લોકોને તેના પર વિશ્વાસ આવતો ન હતો. રાતે તે અનાજ છુપાવી દેશે એવો ભય લોકોને રહ્યા કરતો હતો. ધંધારોજગાર માટે તેને દૂર દૂર સુધી જવું પડતું હતું અને ત્યાં જવામાં તેને ખૂબ ખર્ચ

થયો હતો. શિયાળામાં તે શિકાર કરતો, બાજુના શહેરમાં વેચવા માટે થોડાં લાકડાં પાડતો. છોકરો મોટો થયો પણ તે બાપ જેવો જ નીકળ્યો. છેઓ સાથે દારૂ ઢીંચતા. તેઓ બંને જ્યારે ઘરમાં પગ મૂકે અને જો કશું ખાવાનું ન હોય તો જેક તેની ઘરડી થઈ ગયેલી પત્નીને માથામાં મારતો. તેની પાસે થોડી મરઘીઓ હતી. ઉતાવળમાં એકાદ બે મારી નાખવી પડતી. જો બધી મરઘીઓ મારી નાખીશ તો ઈંડાં કયાંથી મળશે અને પછી શહેરમાં જઈને વેચવાનું શું : પછી મારું શું થશે ?–આમ તે વિચાર્યા કરતી.

બધાંનાં પેટ કેવી રીતે ભરવાં તે માટે જ તેને જીવનભર ગણતરીઓ કર્યા કરવી પડી. ડુક્કરો ખવડાવીશ તો જ તે જાડાંપાડાં થાય અને તો જ પાનખરમાં તેને હલાલ કરી શકાય. ડુક્કરો જ્યારે હલાલ થતા ત્યારે મોટા ભાગનું માંસ તેનો વર લઈ જઈને શહેરમાં વેચી દેતો. જો તે વેચવામાં પહેલ ન કરે તો તેનો દીકરો બજારમાં જઈને વેચી આવતો. કેટલીક તખત તેઓ બંને મારામારી પર આવી જતા અને એ બંને મારામારી કરતા હોય ત્યારે પેલી ઘરડી સ્ત્રી બાજુ પર ઊભી રહીને થથરતી.

એ ગમે તે હોય, તેણે મૂંગા રહેવાની આદત કેળવી લીધી એટલું તો નક્કી. જ્યારે તે ઘરડી થવા માંડી. હજુ જો કે તેને ચાળીસ થયા ન હતાં. અને તેનો વર અને દીકરો ઘોડાઓનો સોદો કરવા કે દારૂ ઢીંચવા કે શિકાર કરવા કે ચોરી કરવા ઘેર ન હોય ત્યારે આખા ઘરમાં અને વાડામાં ફરતી ફરતી બબડયા કરતી.

આ બધાને ખવડાવવું કેવી રીતે એ તેને માટે બહુ મોટો સવાલ હતો. કૂતરાઓને ખવડાવવાનું હતું. ગાય અને ઘોડા માટે વાડામાં પૂરતો ઘાસચારો ન હતો. જો તે મરઘીઓને ન ખવડાવે તો તેઓ ઈંડાં કેવી રીતે મૂકશે ? ઈંડાં વિના બજારમાંથી વસ્તુઓ કેવી રીતે ખરીદાય, એ વસ્તુઓ વિના ખેતરમાંના જીવોનું પોષણ કેવી રીતે થાય ? એક રીતે જોઈએ તો તેના વરને ખવડાવવું પડતું ન હતું. એ ઈશ્વરની બહુ મોટી મહેરબાની હતી. તેમના લગ્ન પછી અને બાળકોના જન્મ પછી તેની એ જવાબદારી લાંબા સમય સુધી રહી ન હતી. તે ઘરની

બહાર લાંબા લાંબા સમય સુધી ક્યાં રહેતા હતા તેની ખબર તેને ન હતી. કેટલીક વખત તે અઠવાડિયાંઓ સુધી ઘરની બહાર રહેતા અને છોકરા મોટા થયા એટલે તેઓ બંને સાથે જ નીકળી પડતા.

તેઓ ઘરની બધી જવાબદારી તેના પર નાખીને જતા રહેતા અને તેની પાસે પૈસા હોય નહીં. તે કોઈને ઓળખતી નહીં. શહેરમાં કોઈ તેની સાથે વાત કરતું નહીં. શિયાળો હોય ત્યારે આગ સળગાવવા માટે તેને લાકડા એકઠાં કરવા પડતા અને પશુઓને અપૂરતો ખોરાક આપીને ચલાવી લેવું પડતું

વાડામાં પશુઓ તેને સાદ ભૂખે પાડતાં, કૂતરાં તેની પાછળ પાછળ ફર્યા કરતાં. શિયાળામાં મરઘીઓ થોડાં ઈંડાં મૂકતી. વાડાના ખૂણામાં તે બધી ભરાઈ જતી, તે તેમની સામે તાકયા કરતી. શિયાળામાં જો મરઘી ઈંડા મૂકે અને તમે ઇંડાં ઉપાડી ન લો તો તે થીજી જાય અને ફાટી જાય.

શિયાળાની એક સવારે એ ઘરડી સ્ત્રી થોડાં ઈંડાં લઈને શહેરમાં ગઈ અને તેની પાછળ પાછળ કૂતરાં ગયાં. છેક ત્રણ વાગ્યા સુધી ઘરની બહાર નીકળી ન શકી અને બરફ જોરજોરથી પડતો હતો. કેટલાય દિવસોથી તેની તબિયત સારી ન હતી એટલે તે બબડતી બબડતી નીકળી પડી, આછાં કપડાં પહેરેલાં હતાં, ખભા ઝૂકી પડેલા હતા. અનાજ ભરવા માટેની એક જૂની થેલીમાં તેણે ઇંડાં મૂક્યાં હતાં. ઈંડાં એટલાં બધાં ન હતાં, પણ શિયાળામાં ઈંડાંના વધારે ભાવ હોય છે. ઈંડાંના બદલામાં જેને થોડું માંસ મળશે, મીઠું ચઢાવેલું થોડું ડુક્કરનું માંસ મળશે, થોડી ખાંડ અને કદાચ થોડી કોફી મળશે. અને કદાચ કસાઈ તેને કલેજાનો થોડો ટુકડો પણ આપે.

તે જ્યારે શહેરમાં ગઈ અને ઇંડાં વેચવા દુકાને ગઈ ત્યારે કૂતરાંઓ બહાર બારણાં પાસે જ બેઠાં હતાં. તેનો સોદો ઠીક ઠીક પાર પડયો, જોઈતી વસ્તુઓ તેને મળી, ધાર્યા કરતાં પણ વધારે મળી. પછી તે કસાઈ પાસે ગઈ, તેણે તેને કલેજાનો થોડો ટુકડો અને કૂતરા માટેનું માંસ આપ્યા.

ખાસ્સા એવા સમયથી તેની સાથે કોઈ કરતાં કોઈ બોલ્યું ન

હતું. તે જ્યારે કસાઈની દુકાને આવી ત્યારે તે એકલો જ હતો અને એવા દિવસે આવી માંદલી દેખાતી વૃદ્ધા દુકાને આવી ચઢી એ વિચારથી જ તેને ચીઢ ચડી. તે દિવસે ખૂબ ઠંડી હતી અને બપોરથી બંધ પડી ગયેલી હિમવર્ષા પાછી શરૂ થઈ હતી. પેલાએ તેના વર અને દીકરા વિશે વાત ઉપાડી, બંનેને તેણે ગાળો દીધી. પેલી વૃદ્ધા તો તેને તાકતી જ રહી ગઈ, તે બોલતો હતો ત્યારે તેની આંખોમાં થોડી નવાઈ વરતાતી હતી. તે બોલ્યો. 'આ અનાજ ભરવાની થેલીમાં મેં જે કલેજાનો ટુકડો નાખ્યો છે અને 'આ હાડકાના ટુકડાઓને વળગીને જે માંસ રહેલું છે તેમાંથી તારા વર કે છોકરાને એક કોળિયો પણ મળવો જોઈએ નહીં. તે બંને ભૂખે મરવા જોઈએ, ભૂખે.'

ભૂખે? બધાને ખવડાવવું તો પડે ને! માણસોને ખવડાવવું પડે. ઘોડાઓમાં દમ તો ન હતો પણ તેમને વેચી તો શકાય, ત્રણ મહિનાથી ટીપુંય દૂધ ન આપનારી પેલી બિચારી ગાયને પણ ખવડાવવું તો પડે ને!

ઘોડા, ગાય, કૂકડા, કૂતરા, માણસો.

૩

અંધારું થઈ જાય તે પહેલાં જો શકય હોય તો તે વૃદ્ધાને ઘેર પહોંચી જવું પડે એમ હતું. તેની પાછળ પાછળ કૂતરાંઓ પીઠ પર લાદેલી થેલી સૂંઘતાં સૂંઘતાં ચાલતાં હતાં. તે જ્યારે શહેરને છેડે આવી ત્યારે એક વાડ આગળ ઊભી રહી ગઈ અને ખિસ્સામાંથી દોરી કાઢીને પીઠ પર થેલી બાંધી દીધી, એટલા જ માટે તે ગજવામાં દોરીનો ટુકડો નાખી લાવી હતી. વજન ઊંચકવાની એ સહેલી રીત હતી. તેના હાથ દુઃખતા હતા. વાડ વટાવીને આગળ વધવાનું મુશ્કેલ હતું, એક વખત તો તે બરફમાં પડી ગઈ હતી. પગ પર ઊભા થવા માટે મથામણ કરવી પડી, છેવટે તે ઊભી થઈ. વાડ વટાવીને જવાનું કારણ એટલું જ કે ટેકરી અને જંગલમાં થઈને જાય તો રસ્તો ઓછો કાપવો પડે. તે પાકા રસ્તે જઈ વળી હોત પણ એ રસ્તે એક માઈલ વધારે ચાલવાનું હતું. એટલું લધુ નહિ ચલાય એમ તેને લાગ્યું હતું. વળી પશુઓને ખવડાવવાનું હતું, થોડું ઘાસ અને થોડું અનાજ

જ બાકી રહ્યાં હતાં. કદાચ તેનો વર અને દીકરો પાછા ઘેર આવે ત્યારે થોડું થોડું લાવે પણ ખરા. તેઓ બંને ઘરની એકમાત્ર બગી લઈને ગયા હતા; નીખડી ગમેલી બગીને પાંગળો ઘોડો જોડવામાં આવેલો તેઓ ઘોડાઓનો સોદો કરીને થોડા ઘણા પૈસા કમાવા ગયા હતા. તેઓ કદાચ ઢીંચીને ઘેર આવે. તેઓ ઘેર પાછા આવે ત્યારે ઘરમાં કશું હોય તો સારું.

પંદર માઈલ દૂરના ગામની એક સ્ત્રી સાથે તેના દીકરાને આડો સમ્બન્ધ હતો તે સ્ત્રી પણ બદચલન અને જબરી હતી. ઉનાળામાં એક વખત તેનો દીકરો એને ઘેર લઈ આવ્યો હતો. બંને જણે દારૂ પીધો, જેક ગ્રીમ્સ તો હતો નહીં અને પેલી સ્ત્રીએ તો પેલી સ્ત્રીએ તો પેલી વૃદ્ધા જાણે તેની નોકરડી હોય એમ હુકમો આપવા માંડયા. તેને બહુ ખરાબ લાગ્યું નહિ, તે ટેવાઈ ગઈ હતી. એ જ રીતે તે નભાવી રહી હતી. જર્મન ખેડૂતને ત્યાં કામ કરતી હતી ત્યારે તે એવી જીવી હતી, જેક સાથે પરણી ત્યારથી એમ જ જીવ્યા કરતી હતી. તે દિવસે તેનો દીકરો આ સ્ત્રીને લઈને આવ્યો, બંને જાણે વરવહુ હોય એવી જ રીતે સાથે સૂતાં. આનાથી પેલી વૃદ્ધાને ખાસ આઘાત લાગ્યો નહીં. જીવનની શરૂઆતમાં જ આઘાત પામવાની સ્થિતિને તે વટાવી ગઈ હતી.

પીઠ પાછળ ભાર લાદીને તે ખુલ્લા ખેતરમાંથી માંડ માંડ ચાલચી હતી, ભારે બરફમાં તેના પગ ખૂંપી જતા હતા. પછી તે જંગલમાં પ્રવેશી.

ત્યાં એક રસ્તો હતો ખરો પણ ભારે કપરો હતો. ટેકરીની ટોચ વટાવો એટલે ગાઢ જંગલ શરૂ થાય, ત્યાં આગળ એક ખુલ્લી જગ્યા ત્યાં કોઈએ મકાન બાંધવાનો વિચાર કર્યો હતો ખરો? શહેરમાં જોવા મળતા મકાનના જેટલો ત્યાં ખુલ્લો વિસ્તાર હતો. મકાન પણ થાય અને બાગ પણ થાય. એ જગ્યાની સમાન્તરે રસ્તો હતો અને તે ત્યાં પહોંચી એટલે એક ઝાડના થડને અઢેલીને બેઠી.

એ બહુ મોટી ભુલ કરી. થડને અઢેલીને બેઠી તેનાથી રાહત થઈ. સારું લાગ્યું પણ ઊભા કેવી રીતે થવાશે? તેણે પળ બે પળ એનો

વિચાર કર્યો પછી શાંતિથી આંખો મીચી દીધી.

થોડો સમય તે ઊંઘી ગઈ હશે. તમે બહુ ઠંડા જ પડી ગયા હો પછી તમને ઠંડી લાગે નહિ. બપોરે થોડી ઠંડી ઓછી થઈ હતી અને પછી તો બરફ વધારે ને વધારે પડવા લાગ્યો. થોડા સમય પછી વાતાવરણ ચોખ્ખું થયું. ચન્દ્ર પણ દેખાયો.

શ્રીમતી ગ્રીમ્સની પાછળ પાછળ શહેરમાં ચાર કૂતરાં ગયાં હતાં, ચારે ચાર મોટાં અને માંદલાં હતાં. જેક ગ્રીમ્સ અને તેના દીકરા જેવા માણસો હમેશાં આવા જ કૂતરાં રાખતા હોય છે. તેમને ગમે તેટલા મારો, ગાળો આપો તો પણ તમને વળગેલાં જ રહે. ભૂખમરામાંથી બચવા માટે ગ્રીમ્સનાં કૂતરાંઓને જાતે જ ખોરાક મેળવવા રખડવું પડતું હતું. આ વૃદ્ધા ઝાડનો ટેકો લઈને બેઠી તે વખતે પણ આ કૂતરાંઓ આમતેમ રખડતા હતાં. જંગલમાં, આજુબાજુનાં ખેતરોમાં અને બીજા વિસ્તારોમાં સસલાંની પાછળ તેઓ દોડતાં હતાં અને ખેતરોનાં બીજાં ત્રણ કૂતરાંઓ તેમની સાથે થઈ ગયાં હતાં.

થોડી વારે બધાં કૂતરાં પાછાં આવ્યાં. કશાકથી તેઓ અધીરાં બની ગયાં હતાં. આ ઠંડી, ચોખ્ખી અને અજવાળી રાતો કૂતરાંઓ પર કશીક અસર કરી જતી હોય છે. આ કૂતરાંઓ હજારો વર્ષો પહેલાં જ્યારે વરુઓ હતાં અને શિયાળાની રાતોએ સમૂહમાં જંગલોમાં રખડતાં હતાં તે વખતની જૂની વૃત્તિ અત્યારે કદાચ તેમનામાં સળવળવા માંડતી હોય એમ બને.

આ વૃદ્ધા પાસે કૂતરાંઓએ ત્રણ ચાર સસલાંનો શિકાર કર્યો, તેમની તાત્કાલિક જરૂરિયાત તો સંતોષાઈ. તેઓ રમવા માંડયા, ગોળ ગોળ દોડવા માંડયું. ગોળ ગોળ દોડવા જ માંડયું, દરેક કૂતરાની પૂંછડી બીજા કૂતરાના નાક પાસે જ. બરફ છવાયેલાં ઝાડ નીચે અને શિયાળાના ચન્દ્રના તેજમાં આમ ચૂપચાપ દોડતાં કૂતરાંઓ કંઈક વિચિત્ર દૃશ્ય પૂરું પાડતાં હતાં. પોચા બરફમાં તેમના દોડવાથી એક ગોળાકાર કેડી પડી ગઈ હતી. કૂતરાંઓ કશો અવાજ કરતાં ન હતાં. તેઓ વર્તુળમાં ગોળ ગોળ દોડયે જ ગયા.

તે વૃદ્ધા મરણ પામી તે પહેલાં તેણે તેમને જોયા પણ હોય. એકાદ બે વખત જાગીને તેણે પોતાની ઝાંખી, વૃદ્ધ દૃષ્ટિથી આ વિચિત્ર દૃશ્ય જોયું પણ હોય.

અત્યારે તે ઠરી ગઈ નહીં હોય, માત્ર ઘેનમાં હશે. કદાચ તેણે પોતાના મગજ પરનો કાબૂ ગુમાવી દીધો હશે, કદાચ પેલા જર્મન ખેડૂતને ત્યાં વીતાવેલા બાળપણની, એ પહેલાં તે જ્યારે નાની છોકરી હતી, એ પહેલાં તેની મા તેને ઊંચકીને ફરતી હતી તે વખતની સ્મૃતિઓ તેને યાદ આવી ગઈ હોય.

તેનાં સ્વપ્ન સુખદ તો હોઈ ન શકે. તેના જીવનમાં સુખ તો ઝાઝું જોવા મળ્યું ન હતું. વખતોવખત ગ્રીમ્સના કૂતરાંઓમાંથી એકાદ કૂતરો વર્તુળમાંથી બહાર નીકળીને તેની સામે ઊભો રહી જતો હતો. તેના મોં પાસે પોતાનું મોં ધરી દેતો હતો. તેની લાલ જીભ લપકારા મારતી હતી.

કૂતરાંઓનું આ રીતે દોડવું એ એક પ્રકારનો મૃત્યુવિધિ પણ હોય. વરુઓની આદિમ વૃત્તિ કૂતરાંઓમાં રાતને કારણે અને દાડેને કારણે જાગતી હોય, અને તેનાથી તે ગભરાયાં હોય.

'હવે અમે વરુ નથી. અમે કૂતરાં છીએ, માણસોના સેવક, માણસો ! જીવતા રહો ! માણસ મરી જાય છે ત્યારે અને પાછાં વરુ બની જઈએ છીએ.'

ઝાડને અઢેલીને આ જ્યાં બેઠી હતી ત્યાં એક કૂતરો આવ્યો અને તેના ચહેરા આગળ નાક ધરીને ઊભો રહ્યો. પછી થોડી વારે સંતોષ પામીને બીજાં કૂતરાંઓની સાથે જોડાઈ ગયો. ગ્રીમ્સનાં બધાં કૂતરાંઓએ એ દિવસે સાંજે તે મરી ગઈ તે પહેલાં એ પ્રમાણે કર્યું. જો બધી વાતની મને તો પાછળથી જ્યારે હું મોટો થયો ત્યારે ખબર પડી. કારણ કે ઇલ્મીનોઇસમાં એક વખત જંગલોનાં શિયાળાની આવી જ કોઈ રાતે મેં કૂતરાંઓને આમ જ કરતા જોયાં હતાં. હું જ્યારે નાનો હતો ત્યારે આ વૃદ્ધોના મરણ માટે જેવી રીતે તેઓ રાહ જોઈને બેઠાં હતાં તેવી જ રીતે મારા માટે પણ તેઓ રાહ જોઇને બેઠાં હતાં, પણ મારો ઈરાદો મરી જવાનો હતો નહીં.

આ વૃદ્ધા હળવેથી અને શાંતિથી મરણુ પામી. તે જ્યારે મરણુ પામી અને ગ્રીમ્સનાં કૂતરાંઓમાંથી એક કૂતરો તેની પાસે આવ્યો અને તેને મરી ગયેલી જોઈ ત્યારે બધાં કૂતરાંઓએ દોડવાનું બંધ કરી દીધું.

તેઓ બધાં તેની ચારે બાજુ ટોળે વળ્યાં.

હું, ચાલો હવે એ મરી ગઈ હતી. તે જીવતી હતી ત્યારે તો ગ્રીમ્સનાં કૂતરાંઓને ખવડાવ્યું હતું, હવે ?

તેની પીઠ પર થેલી બાંધેલી હતી. થેલીમાં મીઠું દીધેલું કુકકરનું માંસ, કસાઈએ આપેલું કલેજું, કૂતરાંઓ માટેનું માંસ અને સૂપ માટેનાં હાડકાં હતાં. શહેરના એ કસાઈએ એકાએક તેના પર દયા આણીને તેની થેલી ભરી દીધી હતી. એ વૃદ્ધાને તો સારું એવું મળ્યું કહેવાય.

હવે કૂતરાંઓને માટે આ ભારે ઉજાણીહતી,

૪

કૂતરાંઓની ટોળીમાંથી ગ્રીમ્સનો એક કૂતરો આગળ દોડી આવ્યો અને એ વૃદ્ધાની પીઠ પરનાં ખોરાકની ચિંતા કરવા લાગ્યો. જો આ કૂતરાંઓ ખરેખર વરુ હોત તો આ આગળ ધસી આવેલો કૂતરો તેમનો અગ્રણી હોત તેણે જે કર્યું, તે બીજાઓએ કર્યું.

બધાંએ તેની પીઠ પાછળ બાંધેલી થેલીમાં દાંત બેસાડયા.

એ વૃદ્ધાના શરીરને તેઓ ખુલ્લામાં ઘસડી લાવ્યા, જીર્ણશીર્ણ થઈ ગયેલું તેનું વસ્ત્ર ખભા આગળથી તરત ફાટી ગયું. એક કે બે દિવસ પછી જ્યારે તેનું શબ મળ્યું ત્યારે કમર સુધી એક પણ વસ્ત્ર રહ્યું ન હતું. પણ કૂતરાંઓ તેના શરીરને તો અડકયા જ ન હતાં. તેમણે થેલીમાંથી માંસ બહાર કાઢી લીધું. એટલું જ. જ્યારે તેનું શબ મળ્યું ત્યારે લાકડાની જેમ સખત થઈ ગયું હતું, તેના ખભા એટલા બધા નાના હતા, શરીર એટલું બધું હળવું બની ગયું હતું કે તે કોઈ સુંદર યુવતીના શરીર જેવું લાગતું હતું.

મધ્ય પશ્ચિમનાં શહેરોમાં સીમ પાસેનાં ખેતરોમાં આવી

ઘટનાઓ મારા બાળપણમાં બનતી હતી. સસલાનો શિકાર કરવા નીકળેલા એક શિકારીએ તેનું શબ જોયું, તે એને અડક્યો ન હતો. બરફ છવાયેલી ખુલ્લી જગ્યામાં કૂતરાંઓના ગોળ ગોળ ફરવાથી પડી ગયેલી કેડી, એ સ્થળની શાંતિ, કૂતરાઓએ માંસ ભરેલી થેલી લેવા માટે શબની કરેલી ખેંચતાણ–આ બધાંમાંથી કશાકે એ માણસને ચોંકાવી મૂક્યો અને તે શહેરમાં ઉતાવળે પહોંચી ગયો.

હું તે વખતે મારા ભાઈ સાથે બજારમાં હતો, મારો ભાઈ છાપાંનો ફેરિયો હતો અને બપોરનાં છાપાં તે દુકાનોમાં પહોંચાડતો હતો. તે વખતે લગભગ રાત પડી ગઈ હતી.

એ શિકારી અનાજ કરિયાણાની દુકાને આવ્યો અને તેણે બધી વાત કરી. ત્યાંથી તે લોખંડના માલસામાનની દુકાને ગયો, ત્યાંથી દવાની દુકાને ગયો. લોકો એકઠા થવા લાગ્યા. પછી તેઓ જંગલના રસ્તે નીકળી પડયા.

મારા ભાઈને છાપાં વહેંચવા દુકાનોમાં જવાનું હતું, પણ તે ગયો નહીં. દરેક જણ જંગલ તરફ નીકળી પડયું. પાદરી પણ ચાલી નીકળ્યો અને શહેરનો પોલીસ–અમલદાર પણ ચાલી નીકળ્યો. ઘણા લોકો સવારી કરીને ચાલી નીકળ્યા અને જંગલના રસ્તા પરથી અંદર જવા લાગ્યા, પણ ઘોડા પાણીદાર હતા નહીં એટલે લપસણા રસ્તાઓ પરથી સરકી જવા લાગ્યા. અમે ચાલતા ચાલતા નીકળ્યા હતા તેના કરતાં તેઓ જલદી પહોંચી શકયા નહીં.

પોલીસ અમલદાર ઊંચો અને ભરાવદાર હતો, આંતરવિગ્રહમાં તેનો પગ ઘવાયો હતો. તેના હાથમાં મોટી લાકડી હતી અને તે રસ્તા પર ખોડંગાતો ખોડંગાતો ઉતાવળે ચાલતો હતો. હું અને મારો ભાઈ તેની પાછળ પાછળ હતા. અને અમે ગયા એટલે બીજા માણસો અને છોકરાઓ પણ આમાં જોડાયો.

પેલી વૃદ્ધાએ રસ્તા પર જવાને બદલે કેડી પર જ્યાંથી ચાલવા માંડયું હતું ત્યાં અમે પહોંચ્યા ત્યારે તો અંધારું થઈ ગયું હતું, પણ ચાંદો દેખાવા માંડયો. પોલીસ અમલદારને ખૂનની શંકા ગઈ. એટલે તે તો પેલા શિકારીને પ્રશ્નો પૂછયે જ ગયો. શિકારી પોતાને

ખભે બંદૂક મૂકીને ચાલતો હતો, તેની પાછળ પાછળ એક કૂતરો ચાલતો હતો. સસલાનો શિકાર કરનારાને આટલું બધું મહત્ત્વ મળે એવું વારંવાર બનતું નહીં. એટલે એ તેનો પૂરેપૂરો લાભ ઉઠાવી રહ્યો હતો, પોલીસ અમલદારને સાથે રાખીને આખા ટોળાને તે દોરી રહ્યો હતો. 'મારી નજરે કોઈ ઘા પડ્યા નથી. તે તો બહુ સુન્દર યુવતી હતી. તેનો ચહેરો બરફમાં ઢંકાઈ ગયો હતો. ના, હું તેને ઓળખતો નથી.' વાસ્તવમાં તો તેણે શબને ધ્યાન દઈને જોયું જ ન હતું. તે ગભરાઈ ગયો હતો. 'કદાચ કોઈએ તેનું ખૂન કર્યું હોય, કોઈ ઝાડ પાછળથી કૂદી પડે અને મારું જ ખૂન કરી નાખે તો !' એવો વિચાર તેને આવ્યો હતો. જંગલમાં નમતા બપોરે જ્યારે ઝાડ ઠૂંઠાં હોય અને જમીન પર બધે બરફ છવાયેલો હોય, ચારે બાજુએ શાન્તિ હોય ત્યારે મનમાં અને શરીરમાં કોઈ વિચિત્ર પ્રકારની લાગણી સવાર થઈ જાય છે, જો આસપાસમાં કશું અસામાન્ય બન્યું હોય તો પહેલવહેલો વિચાર ત્યાંથી બને તેટલી ઝડપે ભાગી જવાનો જ તમને આવે.

એ વૃદ્ધાએ જ્યાં ખેતર ઓળંગ્યું હતું ત્યાં છોકરાઓ અને માણસોનું ટોળું આવી પહોંચ્યું અને પોલીસ અમલદાર તથા શિકારીની પાછળ પાછળ થોડો ઢોળાવ ચઢીને જંગલમાં પ્રવેશ્યું.

હું અને મારો ભાઈ ચૂપ હતા. તેના ખભે છાપાનું બંડલ હતું. તે જ્યારે શહેરમાં પાછો જાય ત્યારે ભોજન લેતાં પહેલાં તેને એ છાપાં બધાંને વહેંચવાનાં હતાં જો હું સાથે જાઉં તો અમે બંને મોડા પડવાના, હું તેની સાથે જાઉં એવી તેને ઇચ્છા તો હતી. અમારું ભોજન કાં તો માએ કાં તો બહેને ગરમ કરવાનું થાય.

પણ અમારી પાસે વાતો કરવાની સામગ્રી તો એકઠી થઈને ? નાના છોકરાઓને આવી તક વારંવાર નથી મળતી. શિકારી આવ્યો ત્યારે અમે અનાજ કરિયાણાની દુકાને જ હતા એ નસીબની બલિહારી કહેવાય. શિકારી દૂરના ગામડાનો હતો. અમારા બેમાંથી એકેએ તેને હજુ સુધી જોયો ન હતો.

હવે માણસો અને છોકરાઓનું ટોળું પેલી ખુલ્લી જગ્યા આગળ

આવી ચઢયું. શિયાળાની સાંજે તો અંધારું જલદી થઈ જતું હોય છે, પણ પૂનમના ચંદ્રમાં બધું સ્પષ્ટ દેખાઈ આવતું હતું.

તે વૃદ્ધ દેખાતી ન હતી. ત્યાં અજવાળામાં તે થીજી ગયેલી અને જડ પડી હતી. એક માણસે તેને બરફવાળી જમીન પર ફેરવી અને મેં આખું દૃશ્ય જોઈ લીધું. મારા શરીરમાં કશી અજાણી, ગૂઢ લાગણી સળવળી ઊઠી, મારા ભાઈને પણ એવી જ લાગણી થઈ. કદાચ ઠંડીને કારણે ધ્રુજારી પણ આવી હોય.

અમારા બેમાંથી કોઈએ હજુ સુધી સ્ત્રીનું શરીર જોયું ન હતું. કદાચ થીજી ગયેલા શરીર ઉપર બાઝેલા બરફને કારણે તેનું આખું શરીર શ્વેત, સોહામણું, અને સંગેમરમરનું લાગતું હતું. શહેરમાંથી આવેલા આ ટોળામાં કોઈ સ્ત્રી ન હતી; પણ આ ટોળામાં ઊભેલા એક લુહારે પોતાનો ઓવરકોટ ઉતારીને તેના શરીર પર ઓઢાડી દીધો. પછી તેણે પોતાના હાથમાં તેને ઊંચકી લીધી અને શહેરમાં પાછા જવા માંડયું, બીજા બધા ચૂપચાપ પાછળ પાછળ ચાલવા લાગ્યા. તે વખતે કોઈને તેને વિશે કશી ખબર ન હતી.

૫

મેં એકેએક વિગત જોઈ હતી, ઘોડદોડની નાની કેડીઓના જેવા બરફમાં પડેલા લંબગોળમાંનાં ચિહ્નો જોયાં, ત્યાં કૂતરાંઓ દોડયાં હતાં. બધા લોકો કેવી રીતે મૂંઝાઈ ગયા હતા તે જોયું, યુવાન સ્ત્રીના ખભા જેવા દેખાતા ઉઘાડા શ્વેત ખભા જોયા, હળવે સાદે થયેલી લોકોની વાતચીતો સાંભળી.

લોકો માત્ર મૂંઝાઈ જ ગયા હતા. તેઓ શબને પાદરીને ત્યાં લઈ આવ્યા. લુહાર, શિકારી, પોલીસ અમલદાર અને બીજા કેટલાક અંદર દાખલ થયા અને પછી તેમણે બારણાં વાસી દીધાં. જો અમારા બાપા હોત તો કદાચ તેઓ અંદર ગયા હોત પણ અમે છોકરાઓ તો અંદર જઈ શકીએ નહીં.

હું મારા ભાઈ સાથે બાકીનાં છાપાં વહેંચવા નીકળી પડયો અને અમે જ્યારે ઘેર ગયા ત્યારે મારા ભાઈએ બધી વાત કહી.

હું ચૂપ રહ્યો અને રાતે વહેલો સૂઈ ગયો. તેણે જે રીતે વાત

કરી તેનાથી મને સંતોષ ન થયો એટલે પણ એમ બન્યું હોય.

પાછળથી એ વૃદ્ધાની થોડીઘણી વાત મને સાંભળવા મળી. બીજે દિવસે તેને ઓળખી કાઢવામાં આવી અને પછી તપાસ શરૂ થઈ.

ક્યાંકથી તેના વરને અને દીકરાને શોધી કાઢવામાં આવ્યા, શહેરમાં તેમને લઈ આવ્યા. ખૂનનો આરોપ તેમના પર ઓઢાડવાનો પ્રયત્ન થયો પણ એનાથી કશું વળ્યું નહીં. તે સમયે તેઓ બંને બીજે હતા એની નક્કર સાબિતી તેમણે રજૂ કરી.

જો કે આખું શહેર તેમની વિરુદ્ધ હતું એટલે તેમને ત્યાંથી જતા રહેવું પડયું. તેઓ ક્યાં જતા રહ્યા તેની ખબર મને કદી પડી નહીં.

એ જંગલની જ છબી મને યાદ રહી ગઈ. આજુબાજુ ટોળે વળેલા લોકો, કોઈ યુવતીના જેવી નગ્ન કાયા, બરફમાં ઢંકાયેલો ચહેરો, દોડતાં કૂતરાંઓના પગનાં ચિહ્નો અને માથા ઉપરનું સ્વચ્છ, શીતળ આકાશ. આકાશમાં વાદળાંના સફેદ ઢગલા વિખરાતા હતા, ઝાડ વચ્ચેની ખુલ્લી જગ્યાની પાર તેઓ ચાલ્યા ગયા.

જંગલમાં જોવા મળેલું આ દૃશ્ય હવે હું જે સત્યઘટના કહી રહ્યો છું તેના આધારરૂપ બની ગયું, મારી પણ જાણબહાર. તેના તૂટક તૂટક અંશો તો પાછળથી ધીમે ધીમે સાંકળી લેવાના હતા.

તો વાત આમ બની હતી. હું જ્યારે યુવાન હતો ત્યારે એક જર્મન ખેડૂતના ખેતરમાં કામ કરતો હતો. રોજ પર રાખેલી એક છોકરી ખેતરના માલિકથી ગભરાતી હતી. ખેડૂતની વહુ એ છોકરીને ધિક્કારતી હતી.

ત્યાં આગળ ઘણું બધું મેં જોયું. ત્યાર પછી એક વખત શિયાળાની સ્વચ્છ, અજવાળી રાતે કૂતરાંઓ સાથે એક પરાક્રમ કરવાનો વારો આવ્યો. હું નિશાળમાં ભણતો હતો ત્યારે ઉનાળાના એક દિવસે મારા દોસ્ત સાથે અમારા શહેરની ખાડીથી દૂર નીકળી પડયો અને પેલી વૃદ્ધાના મકાન પાસે આવ્યો. તેના મરી ગયા પછી કોઈ ત્યાં રહેતું ન હતું. બારણાં મજાગરામાંથી જ ભાંગી ગયાં હતાં, બારીઓ પરની ચીમનીઓ ભાંગી ગઈ હતી. હું અને મારો મિત્ર ત્યાં બહાર જ ઊભા હતા તેવામાં ખેતરોમાં રખડતાં જોવા મળે એવાં જ બે કૂતરાં

ત્યાં આવી ચઢયાં, અને એ મકાનના ખૂણે આંટા મારવા લાગ્યાં. બંને કૂતરાં ઊંચાં અને માંદલાં વાડ સુધી આવ્યાં અને અમારી સામે તાકી રહ્યાં.

આ વૃદ્ધાના મરણની આખી ઘટના જેમ જેમ હું મોટો થયો તેમ તેમ દૂર દૂરથી સંભળાતા સંગીતના જેવી લાગવા માંડી. એક એક કરીને બધાં સુર ધીમે ધીમે ઝીલવા પડે. કેટલીક વાતો તો સમજી જ લેવાની રહે.

મરણ પામેલી એ સ્ત્રીના નસીબમાં પ્રાણીઓને ખવડાવવાનું લખાયેલું હતું. ગમે તેમ, પણ એ સ્ત્રીએ આખું જીવન એ રીતે જ વીતાવ્યું. તે જન્મી તે પહેલાં તે પ્રાણીઓને ખવડાવતી હતી, બાળક હતી ત્યારે ખવડાવતી હતી, લગ્ન પછી ખવડાવતી હતી, મોટી થઈ, વૃદ્ધ થઈ, મરણ પામી ત્યારે ખવડાવતી હતી. તે ગાયો, મરઘીઓ, ડુક્કરો, ઘોડાઓ, કુતરાંઓ, માણસોને ખવડાવીને સમગ્ર પ્રાણીજગતને ખવડાવતી હતી. તેની દીકરી તો બહુ નાની ઉંમરે મરણ પામી હતી, તેના દીકરા સાથે તો તેને બોલવાચાલવાના સમ્બન્ધો હતા નહીં. જે રાતે મરણ પામી તે રાતે તે પ્રાણીઓ માટેનો ખોરાક ખભા પર લાદીને તે ઘરે જઈ રહી હતી.

જંગલમાંની ખુલ્લી જગ્યામાં તે મરી ગઈ અને તેના મરણ પછી પણ તે પ્રાણીજગતને ખવડાવતી રહી.

તમને સમજાયું—જ્યારે અમે તે રાતે ઘેર પહોંચ્યા અને મારા ભાઈએ આખી વાત કહી સંભળાવી, અમારી મા અને બહેન એ વાત સાંભળતાં બેઠાં ત્યારે મારો ભાઈ એ મૂળ મુદ્દો સમજી શક્યો નહોતો એમ મને લાગેલું. તે બહુ નાનો હતો, હું પણ નાનો હતો. કોઈ વસ્તુ આટલી બધી પૂર્ણ હોય તો એને આગવું રૂપ હોય છે.

આ વાત પર ભાર મૂકવાનો પ્રયત્ન હું નહીં કરું. તે વખતે શા માટે મને અસંતોષ થયો હતો તેની માત્ર હું ફરિયાદ કરું છું, અને ત્યાર પછી હમેશાં અસંતુષ્ટ જ રહ્યો છું. આ આખી સાવ સીધી વાત શા માટે હું ફરી સંભળાવી રહ્યો છું તેનો ખ્યાલ તમને આવી જશે એમ માનીને જ હું આ કહી રહ્યો છું. ▱

ગુજરાતીમાં ગઝલ

▱ રતિલાલ 'અનિલ'

(ગતાંકથી ચાલુ)

ગુજરાતી ગઝલ રંગભૂમિ દ્વારા પ્રજા પાસે લોકપ્રિય સ્વરૂપમાં આવી. એ રંગભૂમિ હતી ધંધાદારી, એમાં કળાનો લોપ નહોતો તેમ કળા જ સર્વોચ્ચ સ્થાને નહોતી. હોઈ શકે એવી પરિસ્થિતિ નહોતી અને આજે પણ નથી. ગુજરાતી ગઝલમાં નાટકીપણું પ્રવેશ્યું અને પ્રકારાંતરે થોડું ઘણું રહ્યું એનું કારણ મૂળ પરંપરા છે. હવે ઊંફરા ચાલવાની નિષ્ઠા છે તેમ મોટે ભાગે ફેશન પણ છે. શરૂઆતથી તે આજ સુધીની ગઝલો જોઈએ તો એમાં થયેલો સંકર અને વૈવિધ્ય ધ્યાનપાત્ર બની રહે. ગુજરાતી ગઝલ પર એટએટલા ચિત્રવિચિત્ર સંસ્કાર પડયા છે કે એનું મૂળરૂપ શોધવું અઘરું બની રહે છે. કલાપી, બાલાશંકર, મણિભાઈ–માનાર્હ એટલે પંડિત પેઢીના વિવેચકો એનો ભાવદેહ નિરખીને સારી એવી નોંધ લે છે. પણ ગઝલના સ્વરૂપ અને શાસ્ત્ર સુધી પહોંચવાથી દૂર જ રહે છે. એમની રચનાઓમાં ક્યાંક તરંગોથી માંડીને 'લવારો' પણ મસ્તીને નામે સંભળાય પણ તે પ્રત્યે એકાદ સંજાનાને બાદ કરતાં કોઈની ભ્રૂકુટી ચઢી નહીં, પણ મુસ્લિમ ગઝલકારો મુશાયરા દ્વારા ગઝલને મંચ પર લાવે છે ત્યારે ત્રીજું લોચન ખૂલે છે. એમાં આવું આવું છે એમ કહેવાયું, પણ શું શું, કેવા સ્વરૂપે હોવું ઘટે તે વિશે કશું કહેવાયું નહીં. કદાચ તેઓ તે જાણતા જ નહોતા, કારણ કે જાણવા માગતા નહોતા. સૉનેટની શોધ માટે ઇટાલી સુધી પહોંચાય છે, શેકસપિયર સુધી પહોંચાય છે, પણ પોતાની નજીક રહેતા મુસ્લિમ ભાઈની સંસ્કૃતિના એક લક્ષણ જેવી ગઝલ વિશે જાણવાનો કશો ઉત્સાહ દેખાયો નહીં. નેતિ, નેતિ તો કહેવાયું, પણ પોતાને કયું સ્વરૂપ દર્શનીય લાગે છે, શા માટે લાગે છે–એ કહેવાની નિષ્ઠા પ્રગટ કરવાથી દૂર જ રહ્યા.

કલાપીયુગના 'સન્માન્ય સાહિત્યકારો' સિવાયનાઓએ કરેલી ગઝલરચના વિશે મૂગા રહે છે તે ઠેઠ વિલક્ષણ ગઝલકાર 'પતીલ' આવે છે ત્યારે જ એમની વાચા ઊઘડે છે. નિઃશંક એ વિલક્ષણ શાયર હતા, એમની રચના પર એમની પોતીકી મુદ્રા છે જ. છતાં એમની થોડીક રચનાને બાદ કરતાં તરંગોનું પ્રમાણ ઝાઝું દેખાશે. પ્રયોગો પણ એવા કે 'પ્રયોગખોર' કહેવા પડે. એ શું બતાવે છે? વાસ્તવમાં એ સમર્થ નીવડવા યોગ્ય પ્રતિભાને પંડિતોએ ઉત્સાહ તો આપ્યો પણ સાચા માર્ગે આવ્યા નહીં. બસ, એ સાચો જીવ અંકલેશ્વરની એક ગલીમાં દુભાઈ દુભાઈને આ જગત છોડી ગયો.

આગલી પેઢીના એક શ્રી. કૃ. મો. ઝવેરી ગઝલ વિશે બોલવા-લખવાનું કામ કરે છે. પણ તે 'સારી નોંધ'થી ઉચ્ચ કક્ષાએ પહોંચતું નથી. આંગળી ચીંધે છે ત્યારેય કેટલુંક કહેવાનું તેઓ ટાળે જ છે. પંડિત પેઢીના મૌનનો વિસ્તાર સંજાના તેમની ગ્રીષ્મના મહૃધ્યાન સૂર્ય શી પ્રખતરાથી 'કલાન્ત્ કવિ કે કલાન્ત કવિ?'નો પ્રશ્ન કરે છે ત્યાં સુધી લંબાય છે. પંડિત પેઢી અને શ્રી. ઉમાશંકર જોશી વચ્ચે 'ઉપેક્ષા નથી કરતા' એટલા અણુસાર સિવાય કશો ફેર દેખાતો નથી.



દેશપ્રેમના જુવાળમાં કલ્યાણજી અજાણ્યે જ ગઝલના ફૉર્મનો ઉપયોગ કરે છે, એનું કારણ

> સરફરોશી કિ તમન્ના
> અબ હમારે દિલમેં હય,
> દેખીએ અબ જોર કિતના
> બાજુએ કાતીલમેં હય!

આ રચના તે કાળે બહુ વ્યાપક હતી. એવી બુલંદીનો પડઘો કલ્યાણજીની રચનામાં પડ્યો સમજાય છે. અને કેશવ હ. શેઠ જેવા

> ઉદ્ધાર વા પતન હો, ગુજરાત માત ચરણે!

એવી પ્રેરક રચના આપે છે. એનો સાદ બુલંદ છે, પણ નાટકી

નથી. ગઝલના ફૉર્મની શક્યતા આવા પ્રયોગો પ્રગટ કરે છે.

કલાપીયુગ પછી સ્વરૂપે સ્વસ્થ અને મૂળ પરંપરાએ ચાલતી રચના 'વીસમી સદી' યુગમાં શરૂ થાય છે. વીસમી સદી અને 'બે ઘડી મોજ'–આ બે સામાયિકોએ ગઝલના મૂળ સ્વરૂપે પહોંચતી છતાં કાવ્યતત્ત્વે તે કાળના ધોરણની જ નજીક રહેતી ગઝલો આપી. કલાપી યુગ પછી 'શયદા' આવે છે, 'ફકીર' અને 'નસીમ' પણ આવે છે–એમાં આ બે સામયિકોનો ફાળો છે. ગઝલના ઈતિહાસ સમજવા આ બે સામયિકોની ફાઈલો અભ્યાસની દૃષ્ટિએ મહત્ત્વની છે. ગુજરાતી ગઝલની પિછાન 'વીસમી સદી'થી શરૂ થાય છે અને તે 'બે ઘડી મોજ' સુધી પહોંચે છે. બીજાં સામયિકોએ પણ ઘણી ગઝલો પ્રગટ કરી, પણ તે ઘણા સંકરો ખચિત રહી. કાવ્યલક્ષણે અને સ્વરૂપે ગઝલ કહી શકાય એવી રચનાનાં એ બે સામયિકો માધ્યમ બન્યાં. 'શયદા'ના સમયમાં એક અભ્યાસુ ખોજા ગૃહસ્થ શ્રી. નસીમ ખોજાઓના અઠવાડિકના તંત્રી હતા, તેમણે ગઝલ સાથે ગઝલના સ્વરૂપ, ભાવજગત–આદિ વિશે અભ્યાસપૂર્ણ, પાંડિત્યપૂર્ણ નિબંધો લખ્યા છે તે આ તબક્કાનું સુયોગ્ય પ્રદાન હોવા સાથે ગઝલને પણ તેનું શાસ્ત્ર છે અને તે ઊર્મિકાવ્ય હોવું જ ઘટે–એવા આગ્રહની પ્રતીતિ કરાવે છે. નરસિંહરાવ એમના યુગમાં કવિ કહેવાયા, પણ એમનું નોંધપાત્ર ઐતિહાસિક પ્રદાન તો ભાષા વિશે એમણે જે કંઈ કર્યું તે જ છે, તેમ શ્રી. નસીમની ગઝલો પણ નરસિંહરાવની કવિતા જેવી શિષ્ટ, ઠાવકી, મૃદુ, પ્રાસાદિક બાનીવાળી; પરંતુ ગઝલનો મૂળ સ્વભાવ, મિજાજ કે ગઝલ જ પ્રુછે છે તે 'બાની' નહીં. ગઝલ પોચટ, મખમલી ભાષા સહન કરે છે ત્યારે તે તેની સ્પર્શક્ષમતા અને દિલચસ્પી ખોઈ બેસે છે

'ગઝલ એટલે પ્રિયતમા સાથેનો વાર્તાલાપ' એ વ્યાખ્યા તો સાપેક્ષ જ ગણાય, પણ વાતચીત કે વાર્તાલાપમાં યોજાતી ભાષા એ આજે પણ ગઝલનો આગ્રહ રહે એમ મને લાગે છે. ભાવાભિવ્યક્તિની એ ભૂમિકા, કળા ગઝલને વિશેષ અનુકૂળ રહી છે.

નવીનતર ગઝલના પ્રતિનિધિસંગ્રહ જેવો આખો સંગ્રહ

આસ્વાદદૃષ્ટિએ વાંચી ગયો. ઘણું બધું રમણીય, નાજુક, કલાત્મક પણ હતું, પરંતુ એક જ શે'ર યાદ રહી ગયો

મારો અભાવ મોરની માફક ટહૂકશે,
ઘેરાશે વાદળાં અને હું સાંભરી જઈશ.

કેવો સહજ, હૃદયસ્પર્શી ઉદ્‌ગાર! વાસ્તવમાં તો સામા પાત્ર સાથે વાત કરતાં કહેવાયો હોય એવી એની અભિવ્યક્તિ છે, અને એ કારણે, સહજ મુખર બાનીને કારણે સ્મરણીય બની રહે છે. ગઝલમાં હવે કોઈ 'વરણાગી' ને 'પીળચટ્ટા' શબ્દો યોજે છે ત્યારે એ નર્યાં ગીતનાં એંઠાં નખરાં અને લટકાં જ લાગે છે. જૂની ગઝલ ઉર્દૂનો ઠાઠ રચતી, આધુનિક ગઝલ આવો ઠાલો ઠાઠ રચે છે!

શ્રી કૃ. મો. ઝવેરી 'મુસ્લિમ લેખકો', જેમની રચનાઓને તેઓ 'ગઝલ' કહે છે તે 'વીસમી સદી'ના યુગમાં શરૂ થઈ. મારા મતે તો વિદેહ 'ફકીર'ની ગઝલો નોંધપાત્ર છે. કમનસીબે એમનો સંગ્રહ પ્રગટ થયો નથી, અને કરુણતા તો એ છે કે, 'ગઝલસમ્રાટ'નો યે ગઝલ-સંગ્રહ પ્રગટ થયો નથી.

મુસ્લિમ લેખકોની પ્રવૃત્તિ બહુ જાણીતી નહીં એવી રીતે ઠેઠ ૧૯૪૨ સુધી ચાલે છે, પણ અગાઉના મુસ્લિમ ગુજરાતી મંડળ-રાંદેરથી આરંભાયેલી ગઝલ અને મુશાયરા-પ્રવૃત્તિ ૧૯૪૩માં સૂરતમાં સ્થાપાયેલા 'મહાગુજરાત ગઝલમંડળ'થી વ્યાપકપણે વિસ્તરે છે. એ મંડળની પ્રવૃત્તિ એકધારી પંદર વર્ષ ચાલી. એ સમય દરમ્યાન જ ગુજરાતી ગઝલનું ચોક્કસ સ્વરૂપ અને કાઠું બંધાયું. ગઝલને કાવ્યકોટીએ પહોંચાડવાના સંનિષ્ઠ પ્રયત્નો એ ગાળામાં થયા. એ પ્રવૃત્તિના સારા પરિણામ રૂપે જ પ્રવૃત્તિનાં પ્રથમ પાંચ વર્ષમાં જ ત્રણેક પ્રતિનિધિ ગઝલસંગ્રહ પ્રગટ થયા-તે શ્રી ઉમાશંકર જેને 'નવી ગઝલ' કહે છે, તેના ઉદાહરણરૂપ બની રહ્યા. એમાં ગઝલનું ગુજરાતીકરણ ભાવ અને ભાષા-ઉભય દૃષ્ટિએ જોવા મળે છે. **પ્રથમ વાર જ એમાં ગઝલી છંદોનું વૈવિધ્ય જોવા મળે છે, તેમ છંદો ટુંકાવવા, વિસ્તાર-વાના તથા ગઝલને અનુરૂપ છતાં કવિની પોતીકી મુદ્રા ઉપસાવે**

એવા ભાષાના પ્રયોગો પણ થયેલા જોવા મળે છે. નોંધવા જેવું એ છે કે એમાં પ્રયોગખોરી નથી. 'ગાતાં ઝરણાં', 'ડમરો અને તુલસી' તથા 'શૂળ અને શમણાં' એ તબક્કાના ત્રણ પ્રતિનિધિ ગઝલ-સંગ્રહો છે. ગઝલને કાવ્યરૂપે જ નિષ્ઠાપૂર્વક આલેખવાનો આગ્રહ ત્રણે સંગ્રહોમાં અનુભવી શકાય છે. ગઝલ ઊર્મિકાવ્ય હોવા છતાં 'વિચારાધીન' 'દ્વિજોત્તમ' કવિતાના સમયમાં પ્રગટ થયેલા એ સંગ્રહોમાંના એકાદમાં ક્યાંક ક્યાંક ચિંતનનો આછો ભાર પણ વર્તાશે.

ગુજરાતી ગઝલનું પોત અને પ્રતિભા–જેવાં છે તેવાં–આ જ તબક્કામાં આકાર પામ્યાં. એ કાળે ગુજરાતી ગઝલનું બંધાયેલું પોત ટકી રહે એવું લાગે છે. આ કેવળ માન્યતા કે અંગત અભિપ્રાય ન રહે તે માટે અભ્યાસીઓએ એ તબક્કાની ગ્રન્થસ્થ રચના જોવી રહી. ૧૯૪૭ થી ૧૯૫૬ના ગાળામાં આ ગઝલનું પોત બંધાયું. એ સમય ગુજરાતી ગઝલની નક્કર ભૂમિકા રચી આપવા માટે નોંધપાત્ર રહેશે. એનો યશ કાવ્યનિષ્ઠ, સાહિત્યઅનુરાગી સર્જકોની અંગત મથામણોને જ ફાળે જાય છે. ગુજરાતી ગઝલના મુશાયરા આ જ તબક્કાની શરૂઆત છે. સામૂહિક પ્રયત્નોએ જેમ આબોહવા સર્જી તેમ કેટલાંક અપલક્ષણોને પણ માર્ગ મળ્યો, તે મુશાયરા દ્વારા યશવાંચ્છુઓએ વળી ગઝલમાં 'તખ્તાલાયકી' આણવાના પ્રયત્નો કર્યા, પણ એ બધું સામૂહિક કાર્યક્રમની મર્યાદારૂપે હતું અને છે. દુઃખદ તો એમાં એટલું જ કે, મંચની મર્યાદાને ગઝલની મર્યાદા સમજી એના પર ઉગ્ર પ્રહારો થયા. શાળા–કૉલેજોનાં મેગેઝીનોમાં તેમ કાવ્ય–દ્વિમાસિકમાં યે ઢગલે છપાતી રચનાઓમાં કેટલી કાવ્યકોટીએ પહોંચે છે? તો, એ સામે કેમ પ્રખર બ્રહ્મતેજ, પુણ્યપ્રકોપ પ્રગટાવતું નથી? ગઝલ લોકપ્રિય કાવ્યપ્રકાર હોય તો યે સાચો આરાધક તો કાવ્યતત્ત્વ પર જ નિષ્ઠા રાખવાનો. એ ગઝલ લખતો હોય તો પણ એ નહીં ભૂલે કે સાચી કવિતાનો ભાવકવર્ગ નાનો જ રહેવાનો. તે એમ પણ નહીં માને કે ગઝલ જ શ્રેષ્ઠ કાવ્ય-પ્રકાર છે. 'દ્વિજોત્તમ કવિતા'નું તાજું મરણ એની આંખ સામે જ છે.

૧૯૫૬ સુધીની ગઝલરચનાઓના ઘણા સંગ્રહ પ્રગટ થયા છે.

'ઊર્મિની ઓળખ'માં એનો પરિચય નહીં મળે. એ વ્યવસ્થિત અને દૃષ્ટિપૂર્ણ પ્રયત્ન નથી. તો પણ, કેટલા બધા ગઝલકારો આ તબક્કામાં કાર્યશીલ રહ્યા તેનો થોડો ખ્યાલ તો તે આપે જ છે. કમનસીબે પરિચય અપાયો છે તે તે કવિઓની ઉત્તમ રચના પસંદ કરી આપવાની નેમ હોત તો તે અભ્યાસીને સારો ખ્યાલ આપી શકતે. બન્યું છે એથી ઊલટું જ. ગઝલમાં નિખાલસ તાઝગી લઈ આવેલો શેખ આદમ તો એમાં જોવા યે નહીં મળે!

'આદિલ'થી શરૂ થયેલું ગુજરાતી ગઝલનું નવ પ્રસ્થાન હજી ચાલુ છે. તેણે નવી કવિતાની કક્ષાએ પહોંચવાની હામ ભરી છે—એ પ્રયત્નોમાં તથ્ય પણ છે જ. પણ આદિલ માત્ર નવીનતમ જ નથી, મૂળભુત ગઝલકાર પણ છે. ગઝલના સાચવવા જેવાં તથ્યો એને અનાયાસ સિદ્ધ છે. તે પર થયેલું ભાવસૃષ્ટિનું મંડાણ—કેવળ નવીનતા ખાતર નવીનતા નથી. જો કે 'વળાંક' સાથે ગુજરાતી ગઝલે વળાંક લીધો એમ કહેવું અર્ધ સત્ય છે—કેમ કે તેમાં જૂના સુવર્ણપોત પર નવું ભરત છે.

ગુજરાતી ગઝલની ટકી રહે એવી ભૂમિકા સમજવા ૧૯૪૩ થી તે ૧૯૬૦ સુધીના—એટલે કે 'આદિલ'ના પ્રસ્થાન સુધીના ગઝલસંગ્રહો અભ્યાસદૃષ્ટિએ જોવા અનિવાર્ય છે.

શે'રનું મહત્ત્વ શા કારણે?

શું ઉર્દૂ કે શું ગુજરાતી ગઝલ, અભ્યાસીઓ શે'રને મહત્ત્વનો ગણી એ દૃષ્ટિએ જ ચર્ચા કરે છે—એ સમજવા જેવું છે. ગઝલ સાતત્યપૂર્ણ રચના નથી. પ્રત્યેક શે'રનું અલગ અસ્તિત્ત્વ મનાયું છે, પરંતુ પ્રત્યેક શે'ર અલગ હોવા છતાં સળંગ દોર રૂપે ભાવ, ઊર્મિ, લાગણી, મિજાજ, અભિવ્યક્તિ આદિનું સાતત્ય અનિવાર્ય માનવું જોઈએ. ભાવ જુદા જુદા હોવા છતાં એક જ ભાવ કે અભિપ્રેત લાગણીને મૂર્ત કરવામાં એકબીજાને પૂરક બનતા હોવા ઘટે. તે સાતત્ય વળી રદીફલક્ષી કે રદીફપ્રેરક કે રદીફ—આધારિત સાતત્ય ન હોવું જોઈએ. 'માણસ' રદીફ રાખીને માણસ માટેના અભિપ્રાયો આલેખીને માત્ર પદ્યનિબંધિકા જ

સર્જવી શકાય સાતત્યપૂર્ણ ઊર્મિકાવ્ય નહીં. સાતત્યને નામે શે'રનું પોત પણ પાતળું ન પડી જવું જોઈએ. શે'ર માત્ર છંદમાં ગોઠવેલી ગદ્યાત્મક વાણી ન હોઈ શકે. એમાં મુકતકની સચોટ પુખ્તતા અને લાઘવ અનિવાર્ય ગણાય. સાતત્યલક્ષી ગઝલનો છૂટો શે'ર પણ અલગ રચના રૂપે માણી શકાય એ પણ એક વિશિષ્ટતા છે. કથનશૈલીએ એ સિદ્ધ થાય છે.

બના બના કે યે દુનિયા મિટાઈ જાતી હૈ.
જરૂર કોઈ કમી હૈ, જો પાઈ જાતી હૈ!

સર્જન-વિસર્જનની લીલામાં સ્રષ્ટા પોતાનું ઇષ્ટ સર્જન સિદ્ધ કરી શકયો નથી, એટલે જ એ ઘડી ઘડીને ભાંગે છે-હજી યે એ ઇપ્સિત રચના માટે પ્રયત્નશીલ છે. 'જિગર'નો આ શે'ર, બે પંક્તિમાં શું કહી શકાય છે એની પ્રતીતિ કરાવે છે. તો ઘાયલ કહે છે—

દુઃખ વગર, દર્દ વગર, દુઃખની કશી વાત વગર,
મન વલોવાય છે ક્યારેક વલોપાત વગર.

—જીવની કેવી રહસ્યમયી, ગૂઢ અવસ્થાની, સહેવા છતાં કહી ન શકાય એવી મનઃસ્થિતિની વાત કરે છે?

ગઝલમાં અભ્યાસની મૂળ બાબત કથનરીતિ કે કથનશૈલી છે.

અન્ય પ્રકારો કેમ નહીં?

ગુજરાતીમાં ગઝલો જ કેમ લખાય છે, ગઝલપરિવારના અન્ય કાવ્યપ્રકારો કેમ ખેડાતા નથી? આવો પ્રશ્ન સહેજે જિજ્ઞાસુ પૂછવાનો. ગઝલ પછી 'કત્અ' –ચાર પંકિતનું મુકતક ગઝલી છંદોમાં લખાય છે. 'આસિમ' રાંદેરી અને 'સાલિક' પોપટિયાએ ત્રિપદી, ચતુષ્પદી, પંચપદી, ષટ્પદી–રચનાઓ કરી છે. પરંતુ મોટા ભાગના ગઝલકારોએ એવા કાવ્યપ્રકારો ખેડ્યા નથી. એવી રચના ગીતકોટીમાં સમાવાય. ગુજરાત પાસે કવિની સ્વતંત્રતાને માર્ગ કરી આપતું ગીત છે, આથી ચોક્કસ નિબદ્ધ સ્વરૂપમાં ગીતકોટીની રચના કરવા એ પ્રેરાય નહીં. ગઝલ કુળના અન્ય રચનાપ્રકારોને જે સામાજિક ભુમિકા છે, તે ગુજરાતમાં

નથી, એ પણ એક કારણ ગણી શકાય. ગુજરાતીમાં ભજન છે, પદ છે, તો 'નાઅત' શા માટે લખે? મંગળાષ્ટક છે, તો સેહરો શા માટે લખાય? શોકપ્રશસ્તિ છે તો મરશિયાં શા માટે લખાય? આમ, ગઝલ પરિવારના અન્ય કાવ્યપ્રકારો ગુજરાતીમાં ખેડાતા નથી, તેનું કારણ તેની અનિવાર્યતા નથી, તે સમજાય છે.

મુકતક ગુજરાત પાસે હતું અને છે—પણ 'કત્અ' અસરકારક, પ્રભાવક મુકતકપ્રકાર છે એથી એ પ્રકાર ખેડાયો. માત્ર 'કત્આત'ના જ બેએક સંગ્રહ પ્રગટ પણ થયા છે.

કત્અને કેટલાક રૂબાઈમાં ખપાવે છે તે યોગ્ય નથી. રૂબાઈ માટે મૂળ ચોવીસ છંદો નક્કી થયેલા છે—અને એકાદ 'મરીઝ' સિવાય કોઈએ વાસ્તવિક રૂબાઈ લખ્યાનું પ્રમાણ મળતું નથી. વાસ્તવમાં એ ચોવીસ છંદો સમજવા, અંતઃસ્થ કરવા સરળ નથી. એ ચોવીસ રૂબાઈ–છંદો શા માટે, કઈ વિશિષ્ટ અભિવ્યક્તિ અને પ્રભાવ માટે સર્જાયા એની ખોજ ગુજરાતમાં થવી બાકી છે.

ગુજરાતી ગઝલની ભૂમિકા સમજવા પૂરતો આ લેખનો પ્રયત્ન છે. ક્યાં ક્યાં કેવાં પરિબળો અને પરિસ્થિતિએ ગઝલને ચિત્રવિચિત્ર અને સ્વસ્થ સ્વરૂપ આપવા કેવો ભાગ ભજવ્યો તે સમજવાનો આ પ્રયત્ન છે. 'નવી ગઝલ' અને 'નવીનત્તર ગઝલ'ના બે તબક્કા સમજવાનો સમર્થ પ્રયત્ન હવે થાય એ ઇષ્ટ છે.

(સંપૂર્ણ)

ચેતવણી હેનરિક હાઈન

હમણાં તો આ કિશોર ગાલ પર ગ્રીષ્મની અરૂણાઈ છે અને નાનકડા વક્ષ પર શિયાળાની શીતળતા છવાઈ છે.

પણ, એવો દિવસ પણ આવશે વ્હાલી, જ્યારે આ બધું બદલાઈ જશે...ત્યારે ગાલો પર હશે શિયાળુ પાંદ અને હૃદયમાં ઝખશે ગ્રીષ્મની જવાળા...

મરું તો હું જ મરું
તરું તો હું જ તરું
આટલું અમથું તેલનું ટીપું થઈને
દરિયાભાઈને કોણ કહે કે
ખરાખરીમાં કોણ ખરું
માનો કે એય સમજ્યા :
ટાણું જોઈને
ત્રેપન ભણ્યા
ને ભણતાં ભણતાં ભગરા મગરમચ્છના મોંમાં
આડખીલી કહેતાં જડબેસલાક ઠર્યાં
પણ એમ તે કાંઈ
ઐતરણી–વૈતરણીના અરથ
ઓછા પૂંછડે આવી સર્યા
તો પછી
તો પછી
આ કોના નામનાં વહાણ ચાલે છે
આકાશને મન
હજુ કોઈ સિક્કો ઊછળ્યો નથી
હા,
અહીં
ઊછળે છે તો કેવળ અંગૂઠો ઊછળે છે
તો બોલ, મારાં નવનેજાં પાણી
હાથવેંતને પનારે
મારે
હવે ત્રાંસું પડવું કે ફાંસું

ગઝલ

અંધારા પગથિયાં અને દાદરાઓ અંધારી ગલીઓ વટાવી દીધી છે,
સડકની વચ્ચોવચ હું આવી ઊભો છું અકસ્માતની યાદ ભુલાવી દીધી છે.

ફરી એ ધૂળાયેલી કડીની વચ્ચે ફરી ગુલમહોરી ઢળે સાંજ પાછી,
ફરી હું અનાવૃત્ત આવી રહ્યો છું સ્મરણની પિછોડી ફગાવી દીધી છે.

તું જેને નદી વૃક્ષ કાંઠો અને ઘાસના ખીડના નામથી ઓળખે છે,
હવે એ ટહૂકાતી બારીને મેં તો કરી બંધ સાંકળ ચડાવી દીધી છે.

હવે હાથમાં શેષ કાગળનો દરિયો અને એક કાગળનો કાંઠો રહ્યો છે,
અને એક કાગળની હોડી હતી એય ફાડીને ફેંકી મિટાવી દીધી છે.

હેલ્પર ક્રિસ્ટી

આભાસી વિવેચન ▱ નૉરથ્રોપ ફ્રાય

અનુ. વિજય શાસ્ત્રી

સાચા અને તથ્યપૂર્ણ કાવ્યવિવેચનના વિકાસ માટે સૌ પ્રથમ તો વિતથ અને બકવાસરૂપ લવારાને ખંખેરી કાઢવાની જરૂર છે. સાહિત્યનો શાસ્ત્રીય પાયા પર અભ્યાસ કરવામાં સહાયરૂપ નહીં બને એવાં ઢગલેબંધી ઊભડક વિધાનોને જાકારો આપવાનુ પણ સૌ પહેલાં થવું જોઈએ. 'વિવેચન' નામે ઓળખાતાં કેટલાંક સામાન્ય સ્વરૂપનાં, બહારથી વિવેચનાત્મક હોવાનો આભાસ ધરાવતાં, રૂપાળાં અને અર્થહીન કથનો, પ્રત્યાઘાતી ટીકાઓ અને પેગમ્બરી કાકૂમાં થતાં ઉપસંહારાત્મક ભાષણો અને અવ્યવસ્થિત વિષયને અછડતા દષ્ટિકોણથી બાંધેભારે મુલવતાં લખાણો—આ બધાંમાંથી જેટલા જલદી છૂટાય એટલું સારું. બહિર્ભાવ યા અન્તર્ભાવનો ગુણ ધરાવનારી 'શ્રેષ્ઠ' કવિતાઓ યા નવલકથાઓની યાદીઓ પણ વિવેચનેતર લખાણો જ ગણાય. આવાં વિવેચનનામી લખાણો છીછરાં, ભાવુકતાની માત્રાવાળાં અને અમુકતમુક મૂલ્યોની પ્રતિષ્ઠામાં વધારો કરનારી ગણાતી આવી બધી 'વાતચીતો' મને શેરબજારમાં થતા ઘૂમરાણની યાદ આપે છે. જ્યાં ક્યારેક એલિયટ જેવો ખમતીધર આસામી મિલ્ટનમાં મંદી આણી દીધા પછી પાછો તેને ખરીદવા નીકળે છે, કવિ ડન છેક ઉપર સુધી પહોંચી ગયા બાદ 'વળતાં પાણીનો ભોગ બને' છે, ટેનિસનમાં થોડો ધ્રુજારો વરતાય છે પણ શેલી, ભવિષ્યમાં સસ્તા ભાવે પાછા ખરીદી શકાય એ માટે અત્યારે શેર વેચવા કાઢે છે.

આવાં વલણો કદીય શાસ્ત્રીય વિવેચન જન્માવી ન શકે, કેમ કે વ્યવસ્થિત અને શાસ્ત્રીય અભ્યાસ તો હમેશાં એક બિન્દુએથી આરંભાઈને અન્ય બિન્દુ સુધી ગતિશીલતા અને વિકાસશીલતા દાખવતો હોય છે. જે માત્ર વમળો જ પેદા કરતું હોય, જે માત્ર કમ્પનો જ જન્માવતું

હોય અથવા તો જે માત્ર પૂર્વગ્રહદુષ્ટ પ્રત્યાઘાતો પાડવામાં જ રસ ધરાવતું હોય તે 'વિવેચન' નથી હોતું', / બનતું પણ કુરસદિયા લોકો વડે ભરાતાં ટાઢાં પહોરનાં ગપ્પાં જ બની રહે છે. એટલે જ અંગત રુચિ/અભિરુચિના દ્યોતક બનીને અટકી જતા આક્રોશમય ઉદ્ગારો ક્યારેય શાસ્ત્રીય પાયા પર વિવેચનની માંડણી કરી શકતા હોતા નથી.

['ઍનેટૉમી ઑફ ક્રિટીસિઝમ']



ઈદમ્ અપિ ગમિષ્યતિ

◻ ભોળાભાઈ પટેલ

આ પણ જશે. સંસારની ક્ષણભંગુરતાની વાત કરતાં કરતાં અનેક સંતમહાત્મા આ વાત કહી ગયા છે કે એક વખત આ બધું પણ જશે. આપણે પણ જઈશું. પણ આ જવાની વાત એ નથી. જરા કલ્પી જુઓ, બળબળતા બપોર છે, સૂરજદાદા આ સમસ્ત પૃથ્વીને બાળી નાખવા જાણે તૈયાર થયા છે, પૃથ્વી ધગધગી ઉઠી છે, પવન લ્હાય લ્હાય થઈ ગયો છે, અને તમે ક્યાંય એક પણ વૃક્ષ નથી તેવા માર્ગ પર ચાલી રહ્યા છો. તાપ સહન થતો નથી, ચાલવાની શક્તિ નથી; આ અસહાય સ્થિતિમાં શું એવી કલ્પના કરી શકો કે આમ ચાલતા રહેતાં કલાક પછી તો, તમે તમારા પહોંચવાના સ્થાને પહોંચી ગયા હશો. ઉપર ઘરની શીળી છાયા હશે, કોઈ વીંઝણો વીંઝતું હશે, શીતળ જળની ઝારી હશે, અને તમે હાશ કરી બેઠા હશો, અને એમ વિચારતાં તે વખતની અસહ્ય સ્થિતિ પૂરેપૂરી સહ્ય બની જવાનો સંભવ છે, એમ વિચારવાનું છે કે આ પણ જશે, ઈદં અપિ ગમિષ્યતિ. થોડી વાર પછી આ બળબળતી બપોર નહિ હોય, ધગધગતી રેત નહિ હોય, લ્હાય લ્હાય પવન નહિ હોય

આપણે પાછળ જોઈએ છીએ, તેમ આગળ પણ જોઈએ છીએ.

આગળ જોવામાં પાછળના અનુભવનું સાતત્ય છે, એ જરૂર, પણ તેથી વીતેલા અનુભવોનું સરવૈયું નિરાશાજનક હોય તેથી, હવે પછી તે જ નિરાશાઓનું વિશ્વ આપણી સમક્ષ આવશે એમ માનવાની જરૂર નથી. અને તો જ આગળ ગતિ કરી શકાય. એક જ વસ્તુને બે રીતે જોઈ શકાતી હોય છે, અને તેમાં જીવન પ્રત્યેનો અભિગમ પ્રગટ થતો હોય છે, એક અર્ધા ભરેલા પ્યાલાને કોઈ નિરાશાવાદી કહે તો કહેશે, અર્ધો તો ખાલી છે, આશાવાદી હશે તે કહેશે કે અર્ધો તો ભરેલો છે, આ અભિગમ તેના જીવનમાં તેને અગ્રગામી બનાવે છે. નિરાશાઓ કે દુઃખની સ્થિતિ આવે છે, પણ તે વખતે એમ વિચારવાનું કે, ઈદં અપિ ગમિષ્યતિ આ પણ જશે.

અને આ કોઈ ભારે મોટી ડહાપણની વાત નથી, આ કોઈ મહાન સૂત્ર નથી, આ સીધી અનુભવવાની વાત છે—જે જીવનમાં ઉપકારક બની રહેતી હોય છે. કષ્ટની સ્થિતિ જો લાંબો વખત રહેતી હોય છે, તો તે માણસને ભાંગી નાખવાને સમર્થ હોય છે, કટુ અનુભવો તેનો વાંકદેખો પણ બનાવી દે છે. પણ આપણે જાણીએ છીએ કે કોઈની પણ તેની તે સ્થિતિ ક્યારેય રહેતી નથી. એ બદલાતી રહે છે—તો પછી એવી દૃષ્ટિ રાખવામાં શો વાંધો કે હવે પછીની સ્થિતિ વધારે સારી હશે.

એક વખત બિમારીમાં દિવસો સુધી પથારીમાં રહેવું પડેલું. તે સ્થિતિમાં પડ્યાં પડ્યાં એવો વિચાર આવ્યો કે જાણે એકદમ સ્વસ્થ છું, હરી ફરી શકું છું—અને ડુંગરે ચઢી શકું છું. અને જાણે વર્તમાનની દુઃખદ પરિસ્થિતિમાંથી મુક્તિની ક્ષણો મળી ગઈ—બિમારીની વ્યથા ભૂલી જવાઈ. એ જરૂર કે તેનાથી બિમારી મટી ગઈ નહોતી, પણ હળવી બની ગઈ હતી. કોઈ કહી શકે કે આ તો એક પલાયનવાદી ભાવ છે—વર્તમાન ન જીરવાતાં સુંદર ભવિષ્યની કલ્પના કરી તેમાં ખોવાઈ જવાની વૃત્તિમાં પરિસ્થિતિથી ડરવાની, ભાગવાની વાત છે, પણ ક્યારેક આ 'જાતનું' પલાયન સ્વાસ્થ્ય અને શક્તિ આપે છે, એટલે અસહ્ય તાણનો અનુભવ થતો હોય ત્યાં વિચારવું કે આ પણ જશે, ઈદં અપિ ગમિષ્યતિ. □

નવું રસશાસ્ત્ર ▭ ગેનર પ્લેથી

બેડોળ સૌંદર્યમાં ખપે, સૌંદર્ય ભમરાળું ઠરે,
પ્રપંચમાં સદ્ આચરણ, ક્રમ ઊલટો ડાબા–જમણાનો.
અરાજકતાને વ્યવસ્થા કહો, આડેધડને સાચી કલા,
અર્થ એટલે મૂર્ખતા, અગડંબગડંમાં સાચો સંદેશ.
નિર્લજ્જ માત્ર બહાદુર બંકો, પ્રામાણિકતા એ પાપ.
સૂત્રોચ્ચાર – ખરે વક્તૃત્વકલા.
શોકમગ્ન દેખાવાની ય હોડ – સૌ ગુસ્સાભરી.
થાળીઓ પર ખુલ્લાં સ્તનનાં ચિત્રો,
અર્ધ્યપાત્રને યોનિ–આકાર.
મૂર્ખતાની પણ કક્કાવારી, શરાબ ઢીંચવાની રીત પર કવિતાકલા.
ગાળાગાળી, વૈચિત્ર્ય, ધૂંધળાપન; કલાકાર અળવીતરા.
ઘેલછાનો જંગી ગોળો–મિષ્ટ ભોજન કહેવાય

—અનુ. મુકુન્દ રા. દવે

ગઝલ □ રતિલાલ 'અનિલ'

હું જાગી ગયો ને દિવસ થૈ ગયો છું,
પીધેલી 'નિશા'ની તરસ થૈ ગયો છું.
સૂરજમુખી ઝંખી રહ્યું શ્યામ ગુલને,
રજસ છું, છતાં યે તમસ થૈ ગયો છું.
અરીસાનાં બિમ્બોને પટકી દીધાં મેં,
મને એમ કે હું સરસ થૈ ગયો છું.
બધા માર્ગ નિજમાં સમેટી લીધા મેં,
ગગન જેમ હું એકરસ થૈ ગયો છું.
તરંગો તૂટે છે ને પાછા ઊઠે છે,
ગતિ થૈ ગયો છું કે રસ થૈ ગયો છું?

□

દિવસ થૈ ગયો છું, વરસ થૈ ગયો છું,
અરે, હું ગણિતની જણસ થૈ ગયો છું!
સરસ થૈ ગયો છું, નીરસ થૈ ગયો છું,
સતત એક મારી બહસ થૈ ગયો છું.
હું સહરાનો આભાસી રસ થૈ ગયો છું,
મને ખુદ પીવાની તરસ થૈ ગયો છું.
ખબર ના હતી કે થશે બુંદ રજકણ,
હું ઝાકળ હતો પણ ઉમસ થૈ ગયો છું.
અતિ, અલ્પનાં દ્વંદ્વમાં કંઈ પીંખાયો,
હું માણસ હતો તે મનસ થૈ ગયો છું.

કંકાવટી

જૂન,
૧૯૭૭



કંઈ લાખો નિરાશામાં અમર આશા છુપાઈ છે!
શિક્ષણક્ષેત્રે અજોડ નામ એટલે જ

આશા ટ્યુશન કલાસ

દેસાઈ શેરી, સગરામપુરા, સૂરત-૨.

વિદ્યાર્થી મિત્રો,

ગત વર્ષમાં અપૂર્વ સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી આશા ટ્યુશન કલાસ તેના **આઠમા** મંગળ શૈક્ષણિક વર્ષમાં પ્રવેશતાં ગૌરવ અનુભવે છે.

નિત્ય નૂતન પલટાતા વિશ્વમાં પ્રત્યેક ક્ષેત્રમાં નવીનતા આવકાર્ય છે, આજે શિક્ષણક્ષેત્રે મહાન ક્રાંતિ થઈ રહી છે. **નવી શિક્ષણપદ્ધતિ** આધુનિક યુગને અનુરૂપ છે. નવી તરેહની શિક્ષણપદ્ધતિ **નવીન દૃષ્ટિબિન્દુ** પર આધારિત છે, **નવો અભિગમ** છે.

આ વર્ષે **તા. ૨૦ મી જૂનથી ધો. ૮ થી ૧૦** (ન્યૂ. એસ. એસ. સી.)ના વર્ગોનું સત્ર શરૂ થશે. **ધો. ૮** અને **ધો. ૯** માં **બધા જ વિષયો** તથા ન્યૂ. એસ. એસ. સી.ના વર્ગમાં **મુખ્ય આઠ વિષયોનો** સંપૂર્ણ અભ્યાસક્રમ અનુભવી શિક્ષકો દ્વારા **તાર્કિક પદ્ધતિથી** શીખવવામાં આવશે. હાયર સેકન્ડરીમાં તર્કશાસ્ત્ર શીખવવામાં આવશે.

ધોરણ	૮	૯	૧૦ ન્યૂ. એસ. એસ. સી.	એસ.એસ.સી. ઓકટો.	હાયર સેકન્ડરી
કુલ વાર્ષિક ફી રૂ.	૧૪૦	૧૫૦	૧૬૦	૯૦	૧૦૦

તા. ક. : **તા ૧૫ મી જૂન** સુધીમાં પ્રવેશપત્ર ભરનારને **રૂ. ૧૦** કન્સેશન આપવામાં આવશે.

નોંધ : દરેક વર્ગમાં **મર્યાદિત** પ્રવેશ જ આપવામાં આવે છે. માટે આપનું નામ તાકીદે નોંધાવો.

મળવાનો સમય
સવારે : ૮ થી ૧૧
" : ૪ થી ૬

A.T.C.

સંચાલક
જશવંતલાલ એ.
જરીવાલા

કંકાવટી

જૂન, ૧૯૭૭

સાહિત્યસર્જન અને વિચારોનું સર્વલક્ષી માસિક

વર્ષ ૧૯ : અંક ૨૨૦ : મૂલ્ય : સવા રૂપિયો

વાર્ષિક લવાજમ

દેશમાં રૂ. ૧૦, બે વર્ષનું રૂ. ૧૯, વિદેશ : પાંચ પાઉન્ડ (દરિયાઈ ટ.થી)
ગુજરાતના તમામ જાણીતા ગ્રંથવિક્રેતાઓને ત્યાં લવાજમ ભરી શકાય છે. લવાજમ અને વ્યવસ્થા અંગેનો તમામ પત્રવ્યવહાર રતિલાલ 'અનિલ', ૩, આનંદનગર સોસાયટી, સગરામપરા, સૂરત–૩૯૫૦૦૨, સરનામે જ કરવો.



સંવાહક

જયંત જરીવાળા



'કંકાવટી' કવિતા, વાર્તા, ગદ્યખંડ, નિબંધિકા, વિવેચન આદિ સાહિત્યિક ધોરણની કૃતિ સ્વીકારે છે. કૃતિ સાથે સરનામા-ટિકિટવાળું કવર અવશ્ય બીડવું. કૃતિ રતિલાલ 'અનિલ', ૩, આનંદનગર, સગરામપરા, સૂરત–૩૯૫૦૦૨ સરનામે જ મોકલવી.



તંત્રી–મુદ્રક–પ્રકાશક

ડાહ્યાભાઈ જીવણજી નાયક

મુદ્રણસ્થાન : જનક પ્રિન્ટરી, બાવાસીદી, ગોપીપુરા, સૂરત–૩૯૫૦૦૨

પ્રકાશનસ્થળ : નાની છીપવાડ, અંબાજીરોડ, સૂરત–૩૯૫૦૦૩

ગઝલનો સંપ્રત્યય

□ રતિલાલ 'અનિલ'

ગુજરાતીમાં દોઢસો વર્ષથી લખાતી ગઝલ વિશે અપૂર્વ કહી શકાય એવો સર્વસ્પર્શી પરિસંવાદ અને કાર્યશિબિર દાહોદની નવજીવન આર્ટ્સ અને કોમર્સ કોલેજ તરફથી, પ્રિન્સિપાલ ટોપીવાળાની કાવ્યનિષ્ઠાએ મેની તા. ૬, ૭, ૮ ત્રણ દિવસ યોજાઈ ગયો.

ગઝલનો સાર્વભૌમ પરિચય પામવાનો આશય એના આયોજનમાં હતો.

પ્રો. નિરંજન ભગતે પરિસંવાદનું ઉદ્ઘાટન કરતાં કહ્યું કે, મેં ગઝલ લખી નથી, ગઝલનું વિવેચન પણ કર્યું નથી, મને અહીં આમંત્રવામાં આવ્યો તે શ્રી ચન્દ્રકાંત ટોપીવાળાનો સદ્ભાવ છે. એમણે કહ્યું કે, જાપાનમાં લગભગ દરેક જાપાની હાઈકુ લખી શકે છે. એ કાવ્ય–પ્રકાર ત્યાં એટલો લોકપ્રિય છે, પરંતુ વર્ષાન્તે એકાદ બે હાઈકુ જ શ્રેષ્ઠ નીવડે છે અને એ ત્રણ પંક્તિના મુક્તકનું ૪૫ મિનિટ વિવેચન થાય છે. ગુજરાતમાં ગઝલ લોકપ્રિય રહી છે અને કાવ્ય પ્રગટ કરતું કોઈ સાહિત્યિક સામયિક એનાથી કોરું રહ્યું નથી. જે અતિ લોકપ્રિય થાય તેને સહેજ વહેમની નજરે જોઈએ તો ખોટું નહીં.. એવું એમનું મુખ્ય વિધાન હતું. તેઓ પરિસંવાદમાં છેવટ સુધી હાજર રહ્યા હોત તો એમને ઘણું કહેવાનું પ્રાપ્ત થાત.

કુલ્લે બાર નિબંધો વંચાય એવું આયોજન થયું હતું, પણ ચાર વક્તા આવી ન શકતાં ઉર્દૂ ગઝલ, હિન્દી ગઝલ અને મરાઠી ગઝલ તથા ગઝલના પ્રતીક વિશેની ચર્ચા થઈ નહીં.

જે આઠ નિબંધો વંચાયા તેમાં શ્રી ચન્દ્રકાંત ટોપીવાળાએ સ–પ્રયોગ વાંચેલો ગઝલનું ભાષાકર્મ ખૂબ જ જીવંત અને વિગ્તૃત ચર્ચાનો

વિષય બન્યો. પ્રાસ અને રદીફની રૂઢ માન્યતાને એમની રદીફની વ્યાખ્યા ચેલેન્જ કરતી હતી. ગઝલના પ્રાસમાં અંત્યાક્ષર એક જ વર્ણનો સ્થિર હોય છે, અને ધારો કે, પૂર્વ કડીની પ્રથમ પંક્તિમાં ......કમળ હોય છે, અને બીજી પંક્તિમાં........વમળ હોય છે. એવા પ્રાસ–રદીફ હોય તો એમના મતે બંને પંક્તિમાં 'મળ' વર્ણો સ્થિર, અફર હોવાથી પંક્તિને છેડે આવેલો એ ભાગ, તુકાન્ત એટલે કે રદીફ જ કહેવાય, 'હોય છે' સહિત.

ગઝલની એક પંક્તિમાં કયા અને કેટલા ઘટકો છે અને તેનું શું પ્રયોજન (કાર્ય) છે તે એમણે સ–પ્રયોગ સમજાવ્યું તે ગઝલ માટે સાવ નવી વાત હતી. ભાષા વિશે અને ખાસ તો સર્જનમાં પ્રયોજાતી ભાષા વિશે નવેસરથી વિચારણા થઈ રહી છે, એ ધોરણે ચાલતો એમનો નિબંધ પુસ્તકારે પ્રાપ્ત થયા પછી એનો અભ્યાસ કર્યા પછી વિશેષ ચર્ચા થઈ શકે.

શ્રી ભગવતીકુમાર શર્માએ 'ગઝલનું સ્વરૂપ' નિબંધ વાંચ્યો એમાં ગઝલની સંરચનામાં પૂર્વકડી, અંતકડી, પ્રાસ, રદીફ, હમ કાફિયા હમ રદીફ, શે'ર, શે'રની સંખ્યા, તખલ્લુસ આદિનું શું સ્થાન છે તે વિશે વિસ્તારથી વર્ણવ્યું હતું, તે ખાસ તો, શિબિરાર્થીઓ માટે માર્ગદર્શક હતું.

શ્રી ચન્દ્રકાંત શેઠ અને શ્રી ચિનુ મોદીના નિબંધોનો એક સાથે વિચાર કરવા જેવો છે. શ્રી શેઠના નિબંધનો અડધો ભાગ કલાપી, બાલાશંકર, મણિલાલ દ્વિવેદીની ગઝલો વિશે પંડિત યુગના વિવેચકોનાં મંતવ્યોનાં અવતરણોથી સમૃદ્ધ હતો, બાકીના અડધા ભાગમાં 'શયદા'-થી તે 'બેફામ' સુધીના કેટલાક ગઝલકારોના શે'રોનાં અવતરણોથી પૂરો કર્યો. બાલાશંકર વિશે બીજા વિવેચકોનાં મંતવ્યો તો રજૂ કર્યાં પણ શ્રી સંજાનાએ સાધારણપણે શું કહ્યું હતું એ વિશે એમને કશું જ કહેવાનું નહોતું !

શ્રી શેઠે 'શયદા'થી 'બેફામ' સુધીના જે ગઝલકારોને નોંધપાત્ર

ગણ્યા તેમાં 'શયદા' અને 'ઘાયલ'ને બાદ કરતાં તમામનો શ્રી ચિનુ મોદીએ છેદ ઉડાડી દીધો ! 'બેફામ' એમનું નિશાન બન્યા. શ્રી ચિનુ મોદીનો વિષય હતો, 'આધુનિક ગઝલ', પણ આધુનિક ગઝલ ઊંચી છે એ બતાવવા માટે નિબંધનો ઠીક ભાગ પરંપરાની ગઝલના નિકૃષ્ટ શે'રોનાં ઉદાહરણો આપવામાં જ રોકયો. અને 'શયદા'થી 'બેફામ' સુધીની ચર્ચામાં એ શેઠના પ્રતિપાદનથી સાવ સામા છેડે હતા. બંનેના એક જ વિષય પરના જુદાં પડતાં મંતવ્યો વિશે શ્રી શેઠ છેવટ સુધી હાજર રહ્યા હોત તો ચર્ચા કરવાનું શકય બનતે.

શ્રી 'શયદા'થી 'બેફામ' સુધીની ગઝલોનો વિષય એક સ્વતંત્ર નિબંધનો અધિકારી ગણાય. આમ છતાં બાલાશંકર, કલાપી અને મણિલાલ દ્વિવેદી વિશેનાં વિદ્વાનોનાં ખૂબ જાણીતાં મંતવ્યો ટાંકવાને બદલે પોતાને જે કહેવું હતું તે કહ્યું હોત તો તે પછીના ગઝલકારો વિશે કહેવા વધારે સમય મળ્યો હોત. આમુખશાહી શે'રો રજૂ કર્યે જવાની શૈલી પણ થોડી ત્યજી શકાઈ હોત અને વધારે મહત્ત્વનું તેઓ કહી શકયા હોત.

કવિ દયારામે હિન્દીમાં ગઝલ જેવી રચના કરી તે હકીકત કઈ રીતે એમને ગુજરાતી ભાષાના પ્રથમ ગઝલકાર પુરવાર કરે છે ? કવિ નર્મદની 'ગઝલ' રૂપે ઓળખાવાયેલી રચના તો ગીતકક્ષાની છે ! એ કઈ રીતે ગઝલ બને છે ? એ ગઝલ નથી, તો નર્મદ પણ ગુજરાતી ગઝલનો પ્રથમ ગઝલકાર કયા કારણે કહેવાયો ? આવા ઘણા પ્રશ્નો શ્રી શેઠ કરી શકયા હોત પંડિતોનાં વિધાનોની ફેરતપાસ ન થઈ શકે, એવું તો શ્રી શેઠ નહીં જ માનતા હોય !

શ્રી 'શયદા'થી શરૂ થતી નવી ગઝલનો તબક્કો ગુજરાતી ગઝલ માટે મહત્ત્વનો છે. એ જ કાળમાં ગઝલે એનું સ્વીકાર્ય સ્વરૂપ સિદ્ધ કર્યું, એનું પોત બંધાયું અને છેવટના ભાગમાં તો સર્જકો તેને એક શુદ્ધ કાવ્યસ્વરૂપે જ મૂર્ત કરવા મથ્યા...એ ભૂમિકાના આધારે જ આધુનિક ગઝલ આવી...આ જ તબક્કામાં ગઝલનું ગુજરાતી–કરણ પણ થયું.

ડૉ. ચિનુ મોદીએ 'આધુનિક ગઝલ' વિશે વાંચેલો નિબંધ શરૂઆતે શ્રી શેઠની કેટલીક રજૂઆતના સામા છેડાનો હતો. શ્રી ચિનુ મોદીના નિબંધમાં વધારેમાં વધારે નોંધપાત્ર અ–કવિઓ હતા ! પરંપરાની ગઝલના સંખ્યાબંધ શે'રો એમણે વીણી વીણીને રજૂ કર્યા, એવી વીણણી આધુનિક ગઝલમાંથી યે કરી શકાય ! એમનો વિષય હતો 'આધુનિક ગઝલ.' એનાં આગવાં લક્ષણો કયાં ? પરંપરાની ગઝલથી ભાવ, રસ, ભાષા, વિચાર, પ્રતીક, કલ્પને એ કયાં જુદી પડે છે ? ગઝલમાં વિરહની રુદિષાને સ્થાને આવેલો વિષાદ સાચો કેટલો અને કૃતક કેટલો ? એમાં સ્મશાનવૈરાગ્ય જેવું કેટલું અને કામૂ જેવામાં જેનો સ્પર્શ થાય છે એવી સચ્ચાઈ કેટલી ? જૂની ગઝલની પરંપરા ધરેડ બની ગઈ, આધુનિક ગઝલમાં યે શૂન્યતા અને નિર્ભ્રાન્તિના નામે એવી કશી ધરેડ પડતી જાય છે કે કેમ ? આધુનિક ગઝલમાં વૈચિત્ર્યના પ્રયોગ થયા છે તે રાવજીના વિચિત્ર સુંદરની સરખામણીમાં કેવા છે ? આવા તો અનેક પ્રશ્નો એ વિષય સાથે સંકળાયેલા હતા. એમની ચર્ચા તટસ્થપણે થઈ હોય તો તે ખૂબ જ માર્ગદર્શક નીવડતે, પણ એમને તો પરંપરાની રેખા ભૂંસી નાખીને આધુનિક ગઝલ કેટલી ઊંચી છે એ બતાવવું હોય એવું લાગ્યું.

વિવેકાનંદે એક ઊભી રેખા દોરીને કહ્યું કે, આને ભૂંસ્યા વિના નાની બતાવો. માત્ર એકને જ એની પાસે બીજી ઊંચી રેખા દોરીને તેને નાની બતાવવાનું સૂઝ્યું...તે અહીં સાંભરે છે.

શે'રો ટાંકયે જવાની શૈલી પણ વિચારવા જેવી ખરી ! તાજેતરમાં પ્રગટ થયેલા બે ગઝલ–સંકલનસંગ્રહમાં 'કીડીને મણ ને હાથીને કણ'નો ન્યાય અપનાવવામાં આવ્યો છે એ જ ધોરણ શે'રોનાં ઉદાહરણોમાં યે આબાદ જળવાયું હતું !

આધુનિક ગઝલના ત્રણ કે ચાર સંગ્રહો (ગીતો પણ હતાં) એક સાથે પ્રગટ થયાં તેમાં શ્રી રાજેન્દ્ર શુકલની ગઝલો ભાષાની ઈબારતે અને ભાવની સૂક્ષ્મતાએ આગવી તરી આવતી હતી. આમ તો એ તમામ સંગ્રહો આધુનિક ગઝલના અધિકારી છડીદાર હતા...(તે પહેલાં

આદિલનો સૂર્ય ઊગી ચૂકયો હતો) પરંતુ એક સંકલનમાં શ્રી રાજેન્દ્રની એક જ ગઝલ દેખાય છે, તો એની સરખામણીમાં ન ઊતરી શકે એવા, ગઝલકારની સંખ્યાબંધ ગઝલ હોવાના ઘણાં ઉદાહરણ છે! આવા અસમાન ધર્મની કથા કરવાના પુણ્યકાર્યમાં ભાગીદાર હોય, તેણે હજી કાલે લખવા માંડ્યું હોય તો યે, તેનો શે'ર ટાંકવાનું બંધુકૃત્ય બજાવવું જ રહ્યું ને? ભલે, એવા શે'રના ધોરણના બીજાં ઉદાહરણો મળી શકતાં હોય, તે શું કામ ટાંકવાં?

'નવોન્મેષ'માં સમાવેશ ન પામેલા કે પોતાના મતે ઓછું સ્થાન પામેલા આધુનિકોએ એ સંકલન સામે વિવિધ સ્વરૂપે ઘણો ઊહાપોહ કર્યો હતો. એમાંના કોઈ એક કે વધારેના હાથે થતા ગઝલ—સંકલનમાં પ્રયોજાયેલી મનસ્વિતા સામે કોઈને કંઈ કહેવાનું ન રહે એવી અદ્ભુત નિષ્ઠાથી 'આસમાની—સુલતાની માટે કંપની જવાબદાર નથી' એવા પલાયન માટે, પયગમ્બરી ઉદ્ગારોનો આશ્રય લેનારા પોતાની કેવીક મુદ્રા ઉપસાવે છે? અને બીજો સંકલનકાર પણ એવા જ પયગ-ગમ્બરી ઉદ્ગારો કાઢે ત્યારે આ આધુનિકો કેવા 'મૌલિક' છે એવો યે વિચાર અભ્યાસીને આવ્યા વિના રહે નહીં! પયગમ્બરો પણ 'ઘરેડિયા' હોય એ તે કેવો વિરોધાભાસ!

જૂની પેઢીની એક મીંઢી જીવનકળા એવી કે ન ગમે તેને વિશે, કેવળ તેની કનિષ્ઠતાને કારણે ન ગમે ત્યારે, ઘાંટા પાડીને બોલી શકાય, પણ એવું સાહસ ન થઈ શકતું હોય ત્યારે તેને વિશે સૂચક મૌન ધારણ કરવું અને ગમતું હોય તેને વિશે ફરી ફરીને બોલ્યા જ કરવું. આંગળી ચીંધ્યા જ કરવી અને એમ ગમતાની પ્રતિષ્ઠા ઊભી કરવી. એ જીવનકળા એક અવકળા છે એવું એ શેના માને? નવી પેઢી પણ એમ માનતી હોય એવું લાગતું નથી.



પરંપરાની ગઝલમાં 'શયદા'નું પ્રદાન એમની કેટલીક મર્યાદા છતાં નોંધપાત્ર હોવા વિશે સંમત થવું રહ્યું. શ્રી ચિનુ મોદીએ ટાંકયા એવા પરંપરાની ગઝલના કનિષ્ઠ શે'રો શ્રી 'શયદા'ની ગઝલોમાંથી યે તારવી

શકાય. પણ તે તો એકપક્ષી રજૂઆત થાય, ન્યાય નહીં. આથી શ્રી 'શયદા'નું મૂલ્યાંકન એમના સમગ્ર પ્રદાન પરથી જ થયું તે યોગ્ય છે. એ ધોરણે બીજા થોડાક ગઝલકારોનું પ્રદાન પણ સમગ્ર નોંધપાત્ર છે એ વિશેનું એમનું મૌન વધારે નોંધપાત્ર ગણાય!

પરંપરાની અને આધુનિક ગઝલનો વિચાર કરતાં બે વિલક્ષણ ઉદાહરણો સાંભરે છે. શ્રી ચિનુ મોદી જેમની ગણના આધુનિકોમાં કરે છે એવા સર્વ શ્રી ભગવતીકુમાર શર્મા અને 'અદમ' પૂર્વ પક્ષે પરંપરાવાદી હતા! ૧૯૪૩ના અંતભાગેથી શરૂ કરીને ૧૯૬૫–'૬૭ સુધી શ્રી ભગવતીકુમાર એકધારું ગઝલસર્જન કર્યે ગયા. .. એમાંની ઘણી ગઝલ પ્રગટ પણ થઇ છે. તે પરંપરાના ધોરણમાં યે 'સામાન્ય' રહી. શ્રી 'અદમ'ની તો કોઈક ગઝલમાં જૂની અને આધુનિક ગઝલના શે'રોની એક સાથે થયેલી રજૂઆત પણ જોઈ શકાય છે. 'મને ગમેલી કવિતા'ના એક કાર્યક્રમમાં મને એની એક પરંપરાની ગઝલ રજુ કરીને આસ્વાદ કરવવા યોગ્ય લાગી હતી. 'અદમ'ના પરંપરાની કેટલી ગઝલો ખરેખર સારી છે.

'બકુલેશે' પછીથી લખેલી વાર્તાઓ એ એમનો વિકાસ છે, એને આપણે અવશ્ય આવકારીએ, એવું ગઝલક્ષેત્રે બન્યું તે નોંધવા જેવું છે.

શ્રી રતિલાલ 'અનિલે' 'ગુજરાતીમાં ગઝલ' નિબંધ વાંચ્યો હતો. તે 'કંકાવટી'ના છેલ્લા એપ્રિલ, મે અંકમાં આવી ગયો છે.

શ્રી હીરાલાલ 'પારસે' 'સિંધી ગઝલ'નો ટૂંકો ઈતિહાસ, મુખ્ય શાયરો તેમની રચનાનાં ઉદાહરણો સમછંદી અનુવાદ સહિત આપ્યો હતો. આઝાદીપ્રાપ્તિ પછી આવેલા વળાંક વિશે પણ એમણે આછો ખ્યાલ આપ્યો હતો.

પ્રો. બુખારીએ ફારસી ગઝલનો વિસ્તૃત પરિચય આપ્યો.

પ્રો. જયંત કોઠારીએ કહ્યું કે, ગઝલ વિશે ઝાઝું વિવેચન થયું નથી અને ગઝલવિવેચન નહીં કરનારાઓમાં મારો યે સમાવેશ થાય છે એ હું કબૂલું છું. હવે એવું ન થાય એમ મારા પૂરતું કહી શકું.

એમણે કેટલાક મહત્ત્વના પ્રશ્નો કર્યા. એક ગઝલ–સંકલન

સંગ્રહમાં પ્રથમ જ આવેલી ગઝલી છંદમાં ૧૪ પંક્તિની સૉનેટ સ્વરૂપી રચના ચીંધીને એમણે પૂછ્યું કે ગઝલની ઓળખ શી ? કોઈ ચોક્કસ સીમા તો હોય, ન હોય તો એને શી રીતે ઓળખવી ?

ઠેઠ 'આસિમ' રાંદેરીથી ગઝલી છંદમાં ચૌદ પંક્તિ લખીને એ રચનાને સૉનેટ કહેવાના પ્રયત્નો આજ સુધી ચાલે છે ! સૉનેટ જેવી રચના ફારસી કે અરબી સુગેય છંદમાં લખાય તો તે કેવી નીવડે ? આવો કશો વિચાર થયો નથી. એવા પ્રયોગ પાછળ કશુંક સિદ્ધ કરવાની નિષ્ઠા કે, દષ્ટિ જોવી અશક્ય છે. એને બહુ તો એક પ્રકારની નઝમ કહી શકાય. પણ આઝાદ નઝમ પણ લખી શકાતી હોય ત્યારે ત્રણ સંકલિત મુસ્તક સાથે સંકલિત શે'ર મૂકવાની કંઈ જરૂર ખરી ?

...આવો મત આ લખનારનો વર્ષોથી રહ્યો છે. શ્રી જયંત કોઠારીએ વેધકપણે પૂછ્યું તો, ગઝલની ઓળખ શી ?

એક સૉનેટ–સંગ્રહના સંપાદકના 'અમારે સૉનેટના સ્વરૂપ આદિ વિશે કશું કહેવાનું નથી' એવા ભાવના મંતવ્યને ટાંકીને એમણે કહ્યું કે કોઈ પણ કાવ્યપ્રકાર જુદો પડતો હોય તો તેની ચોક્કસ ઓળખ હોવી જ જોઈએ.

ગઝલ, સિંધી, મરાઠી સિવાય, ગુજરાતીમાં ઊતરી તો બીજી ભાષા ગઝલ માટે અનુકુળ નથી માટે નથી ઊતરી એમ ન કહી શકાય, એનાં બીજાંયે કારણો હોઈ શકે. આવું પ્રતિપાદન ભાષાદષ્ટિએ થવું જોઈએ એવું એમણે ભારપૂર્વક કહ્યું.

'ગઝલમાં ભાષાકર્મ'માં થયેલાં કેટલાંક પ્રતિપાદનો વિશે પણ એમણે ચર્ચા કરી.

પરિષદની સાથે કાર્યશિબિર પણ ચાલી. એનું સંચાલન શ્રી રાજેન્દ્ર શુક્લે કર્યું હતું અને તેમાં શ્રી નિરંજન ભગત સહિત મહેમાન ગઝલકારોએ પણ ભાગ લીધો હતો. શિબિરમાં અપાયેલું સ–પ્રયોગ શિક્ષણ ખૂબ જ મહત્ત્વનું હતું. શીઘ્ર રચના માટે પંક્તિ અપાતી, તે પર રચાયેલા શે'રોનું વિવિધ રીતે વિશ્લેષણ થતું. અપૂ·

ર્ણતા શી રીતે નિવારી શકાય તે પણ 'ઇસ્લાહ' દ્વારા બતાવવામાં આવ્યું.

આતમી તારીખે રાત્રે એક નમૂનારૂપ મુશાયરો યોજાયો હતો તેમાં સર્વશ્રી પ્રો. અબ્દુલ કરીમ શેખ, રાજેન્દ્ર શુક્લ, રમેશ પારેખ, રતિલાલ 'અનિલ', મનોજ ખંડેરિયા, ચિનુ મોદી અને ભગવતીકુમાર શર્માએ રજૂ કરેલી ગઝલોમાં પ્રયોગલક્ષી ગઝલ પણ હતી, તે શ્રોતાઓએ પ્રસન્નતાપૂર્વક ઝીલી હતી. છેલ્લા દિવસે શિબિરાર્થી ગઝલકારો અને અન્ય હાજર ગઝલકારો, કવિઓએ તેમની રચનાઓ રજૂ કરી હતી; તે પછી પરિસંવાદમાં વંચાયેલા નિબંધોના વિવિધ પ્રતિપાદનો અને અભિપ્રાયો વિશેની ખુલ્લી ચર્ચા થઈ હતી, તે ખૂબ જ જીવંત અને રસપ્રદ રહી હતી.

શ્રી ચન્દ્રકાંત ટોપીવાળાએ ગઝલની સર્વગ્રાહી, સાર્વભૌમ વિચારણાનો કાર્યક્રમ યોજ્યો હતો તે કેટલાક વક્તાઓની ગેરહાજરીને કારણ થોડો અધૂરો રહ્યો, છતાં ગઝલ વિશે થયેલું આ જાતનું સો પ્રથમ સાહસિક આયોજન હતું અને તે મોટે ભાગે સફળ રહ્યું. તે માટે શ્રી ચન્દ્રકાંત ટોપીવાળાને અભિનંદન! □

કવિનું ગદ્ય

આપણા નવા, નવજુવાન કવિઓમાં સરસ ગદ્ય લખનારા બહુ ઓછા છે. એનાં કારણ સમજવાં અઘરાં નથી, ગદ્ય લખવાને માટે પોતાની પાસે કશું કહેવાનું હોવું જોઈએ. જેની પાસે કહેવાનું કશું નથી તે પદ્ય વણી શકે છે, તુક જોડી શકે છે, કેમકે એક શબ્દથી બીજો શબ્દ સૂઝે છે અને કંઈ જ બની કંઈ આવે છે–વાસ્તવમાં કંઈ જ નથી, પણ આવું દેખાય છે તે જાણે છે!' —ગટે

બારી ખોલી નાખીએ

□ ભોળાભાઈ પટેલ

આવો, જરા બારી ઉઘાડી નાખીએ. સામે ફેલાયેલું છે આકાશ, કદાચ આજુબાજુ નાનાં મોટાં, રંગબેરંગી ભાતભાતીલાં મકાનો ઊગી આવ્યાં છે, કદાચ આજુબાજુ ખુલ્લાં ખેતરો તાજાં ખેડાયેલાં પડયાં છે. અને ફેલાયેલા આકાશમાં જલભર્યા મેઘખંડો તરી રહ્યા છે...પવનની ગતિ સાથે સરકી રહ્યા છે...ધરતી માથે, પેલા ખેડેલાં ખેતરો પર, પેલાં રંગબેરંગી મકાનો પર એ મેઘખંડો ઝળુંબી રહ્યા છે.

કયારેક આપણે જોયું હતું વૈશાખી આભ. તડકામાં એની નીલિમામાંથીય આગ ઝરતી હતી, જેને માત્ર જીરવી રહ્યા હતા કોઈ ગુલમહોર કે ગરમાળો પણ અત્યારે આકાશમાં સૂર્યદેવની આણ પ્રવર્તતી નથી. આકાશમાં મેઘોનું સામ્રાજ્ય છે.

જળભર્યા મેઘ અને એટલે નમ્ર, નીચા; પણ કેવી તેમની ગતિશીલતા છે. મેઘ જીવનદાતા છે. જીવન એટલે પાણી અને પાણી એટલે જીવન. મેઘ એ રીતે જીવનના વિધાયક છે કાલિદાસના યક્ષે આષાઢના પહેલા દિવસે મેઘને જોયો હતો અને એ બિચારા વિરહીને કૈંક કૈંક થઈ ગયું હતું.. મેઘ સાથે એને પોતાની વિરહિણી પ્રિયાને ઉત્તરે અલકાપુરીમાં સંદેશો કહાવ્યો હતો...કહે છે કે, મેઘ સંદેશો લઈ ગયેલો અને યક્ષને શાપમાંથી મુક્તિ મળી હતી આજે આપણે મેઘને સંદેશવાહક બનાવીશું.. ના, સંદેશપ્રેરક ગણીશું. આપણે અનેક કુંઠાઓના શાપથી ગ્રસ્ત છીએ, કૃપણતાના શાપથી ગ્રસ્ત છીએ.

મેઘની ઉદાર રમતિયાળ લીલા જુઓ. કેવા વિવિધ રૂપે અને રંગે અજસ્રપણે વિહરે છે. કયારેક હાથાની જેમ ડોલતી ચાલે છે, કયારેક હરણની જેમ કૂદકા ભરે છે, કયારેક પહાડની જેમ અચલ દીસે છે, કયારેક પતંગિયાની જેમ ચંચલ દીસે છે...અને રંગોની પણ કેવી

મોહક લીલા નીલ આકાશની પશ્ચાદ્ ભૂમિમાં ક્યારેક ભળી જતી ગુલાબી ઝાંય, ક્યારેક લોહી નીંગળતાં ચર્મનો રક્તરંગ, ક્યારેક શિવના ભસ્માવલેખન સમો આછો રાખોડી રંગ....

અને એ મેઘ જ્યારે સૂકકી ધરતી પર અનરાધાર વરસી પડે છે ત્યારે ધરતીને મળે છે જીવન. મેઘ વરસતા જાય છે, ગ્રામ પર, નગર પર, પહાડ પર, નદી પર...ખેડેલાં ખેતરના ચાસેચાસમાં, એક કવિ કહે છે, તેમ મોતી વેરતાં જાય છે. ધરતીમાંથી સંતૃપ્તની જાણે સોડમ પ્રસરી જાય છે મેઘ ધરતીની કેવી તો ગોઠડી...અને એમાંથી મહોરે છે માનવજીવન, સમસ્ત જીવન.

જળે ભર્યા ભર્યા મેઘ, કેવા તો નમ્ર, ઉપકારપ્રવણ હતા! મેઘ વરસી ગયા, હળવા બની ગયા કશીય કૃપણતા તેમની પાસે નથી, દૂર દૂર ચાલી જતાં જતાં વરસતાં વરસતાં રિકત બની ગયા...બની ગયા પછી શરદના મેઘ! શ્વેત શ્વેત. અપાર હેત દર્શાવતા શ્વેત અભ્રખંડો નીલગગનમાં તરતાં તરતાં અર્પણ સાર્થકતાનું ગાન ગાય છે.

આવો, જરા બારી ખોલી નાખીએ. મુકત થઈએ. ઉદાર બનીએ... અને આ મેઘની પાંખે ચઢી ગગનચારી બનીએ. □

કવિ-કર્મ

અને એ કહેવું વ્યર્થ છે કે વાસ્તવજગમાં કાવ્યાત્મક રુચિનું કશું જ નથી પ્રતિભાનો મહાન વિજય એમાં છે કે જે મામૂલી છે એના સૌન્દર્ય પ્રતિ આપણી આંખો ખોલી એને નવું કરી દે. વાસ્તવ તો આપણને માત્ર અભિપ્રાય આપે છે, માત્ર સંધિ-સ્થળ, બીજ, એ સૌના રક્ષણને માટે દ્રવ્યોથી સુંદર અને પ્રાણવાન સમગ્રની સૃષ્ટિ રચવી એ જ તો કવિ-કર્મ છે. —ગટે

અવળસવળ

□ વિજય શાસ્ત્રી

નિર્ધારિત મૃગજળની શોધમાં ચાલવા લાગ્યો. તેને સાચાં મૃગજળ જોવાં હતાં. મૃગજળ સાચાં હોવાની આશા સેવવામાં તેણે તેની દ્રષ્ટિએ અલબત્ત કાંઈ ખોટું નહોતું કર્યું, એના માટીના પગ જે પથરીલી ભોંય પર ટેકવેલા હતા એ ભોંયની નક્કરતા જો સાચી હોય તો મૃગજળના હોવા વિશે જરા પણ શંકા થઈ શકે તેમ નહોતું રામા, સુખ, આનંદ બધું મૃગજળ જેવું હતું. મૃગજળનો સમ્બન્ધ તરસની સાથે જોડી આપનારે કમાલ કરી હતી. પોતે મૃગજળને મેળવીને તરસ છિપાવવા માગતો હતો! પોતે પણ કમાલ જ કરતો હતો. એમ નિર્ધારિતને પળભર માટે લાગી આવ્યું. એણે પોતાને વળગેલા સંદર્ભોને વેરવિખેર કરી નાખવાની, બધું અવળસવળ કરી નાખવાની કોશિશ કરવા માંડી. નિર્ધારિત પોતાના નામને પણ વફાદારીપૂર્વક વળગી શકતો નહોતો. કશું પણ નિર્ધારિત એણે વાસ્તવમાં પરિવર્તિત કરી બતાવ્યું નહોતુ. એટલે હવે જે કંઈ, જેમ કંઈ ગોઠવાયેલું હતું તેને અવળસવળ કરી નાખી, સંદર્ભોને અસ્તવ્યસ્ત કરી દઈ તેના કેન્દ્રમાં પોતાને મૂકી કોઈ નવુ પરિમાણ ઉપસાવવાની આતુરતાભરી ક્રીડા શરૂ કરી દીધી. અને તે નીકળી પડયો સાચાં મૃગજળની શોધમાં.

મારગડે ઘણુંય પાણીડાં તેણે ભાળ્યાં. બેય કાંઠે વહેતાં, ધસમસતાં આડકો એટલે પલળી જ જવાય એવા સાચેમાચનાં જળ આવ્યાં. ખોબલે ખોબલે ઘૂંટડે ગળીએ તો જનમોજનમની તૃષા છીપવે એવાં શીતલ વારિના અજસ્ર સ્રોત આવ્યા પણ મૃગજળની શોધમાં સંચરેલા નિર્ધારિતને તે શા ખપનાં વારુ? એટલે જ તો એણે પેલી, મેઘની રાહ જોતા ચાતક સમી, પોતાની રાહ જોઈ રહેલી ક્ષેમાની પાસે જવાનોય સાફ ઈનકાર કર્યો ને કાગળિયું ને દોત—કલમ લઈને પરમપૂજ્ય પિતાશ્રીને જે ઈન, મીન ને તીન કન્યાઓનાં સગપણ વાત આવેલી તેમાંથી

કોઈ પણ એકની સાથેનો સમ્બન્ધ કબૂલમંજૂર હોવાનું લખી નાખ્યું. ઈન, મીન ને તીન ત્રણેયમાં 'ન' હાજર હતો. એટલે કે ત્રણેય નાપસંદ હતી. આથી પસંદગીમાં કોઈ બાધ નડયો નહીં. નિર્ધારિતે ધારો કે ઈનને માટે હા પાડી ગણીએ તો એ જ હા મીનને પણ બેઠ્ઠી ને બેઠ્ઠી લાગુ પડે તેવી હતી ને એ જ હા તીનને પણ એ જ ન્યાયે લાગુ પડે એવી હતી. એટલે એણે ઈન, મીન કે તીનમાંથી કઈ એક ચોક્કસ બાલિકાને વરવાનો સંકલ્પ કર્યો ને કોને વર્યો તે તો નિર્ધારિત પોતે પણ જાણતો નહોતો એને તો બસ મૃગજળની જ શોધ હતી. ને એ જાણતો હતો કે એને સાચું મૃગજળ મળનાર નથી. કેમ કે મળી જાય તે મૃગજળ કહેવાતું નથી.

એણે પોતાની આસપાસ ફેલાયેલા સદર્ભોને અવળસવળ કરી નાખી જાતને નવા પરિમાણમાં ઉપસાવવાની દિશામાં પહેલું કદમ માંડયું હતું–ઈન કે મીન કે તીનને પરણીને. આ ઈન કે મીન તીનને માટે એને કોઈ ઝંખના નહોતી હૃદયમાં મિલન કાજ કશો અજંપો નહોતો. મળ્યાનો કશો લહાવો નહોતો, મળ્યાનો અણગમોયે નહોતો. ન ચાહેલાની પ્રાપ્તિના સંદર્ભમાં તેણે જાતને મૂકી દીધી હતી ને હવે તેને પોતાનું કયું પરિમાણ ઊપસે છે તે નિહાળવા માંડયું. બારીકાઈથી પોતાના વિકસતા જતા, રૂપાન્તર પામતા જતા વ્યકિતત્વના, ભાવના લાગણીના અણુએ અણુનું પરીક્ષણ કરવા માંડયું.

એક ક્ષણની વાત છે. નિર્ધારિત બારી પાસે એકલો જ થોભ્યો છે. અત્યારે તેના ખણ્ડમાં તેના સિવાય બીજું કોઈ નથી. ઈન કે મીન કે તીન હજી બેનપણીઓથી ઘેરાયેલી છે. નિર્ધારિતના મનમાં તેની રાહ જોવાતી નથી. નવોઢાના આગમનના ભણકારા હવામાં છે, કેમ કે એ અનામિકાના સંદર્ભમાં મૂકીને જાતને નિહાળી જોવા તે આતુર છે. કેલિડોસ્કોપમાં ક્ષણે ક્ષણે બદલાતાં જતાં પરિમાણો ઉપસાવવાની તેને તલાવેલી છે. નિર્ધારિતના ખણ્ડનાં દ્વાર ઊઘડે છે ને ઇન કે મીન કે તીન ખણ્ડમાં પ્રવેશીને શાંતપણે ઊભી રહે છે. નિર્ધારિતે અપ્રિયની સંગતને માણી જોવાનો, નાણી જોવાનો વિશિષ્ટ પ્રયોગ

શરૂ કર્યો છે એ ઇન કે મીન કે તીન નવોઢાસહજ લજ્જાનત ચહેરે જ ઊભી હોવાની નિર્ધારિતને ખાતરી છે. પાનેતર ને ઘૂંઢણથી તે આવૃત હશે તેની પણ તેને ખાતરી છે, આકાશપતિત સ્વામીને લેશ પણ હિચકિચાટ વગર શ્રધ્ધાસભર ભાવે સ્વીકારી લેવા તે તત્પર હશે એમ પણ પોતે માની બેઠો છે. ત્યાં નવોઢાનો પદસંચાર વધુ નજીકથી વરતાય છે. એ અ—પ્રિયા ઇન કે મીન કે તીન, અપ્રગલ્લભા સાથે આવી ક્ષણે સમુચિત કહેવાય એવો શબ્દવ્યવહાર કરવાથી તો એક માન્ય સંદર્ભ સરજાઈ જશે, પોતે જે પરિચિત સંદર્ભોની જટાજાળને વિદારવા ઉત્સુક છે તે જ વધુ દૃઢ બની રચાઈ જશે, એથી નિર્ધારિતે એ ક્ષણે રચાતા જતા સંદર્ભોને મચડીને મારી હઠાવવાનો યત્ન કરવાના હેતુથી પેલી ઇન કે મીન કે તીનને ધૃષ્ટતાથી અસત્કારવાનું યોગ્ય માન્યું.

'હું માત્ર વ્યવહાર પૂરતો જ તારો ધણી, સમજી?' માંડ એક જ વાકય ધૃષ્ટતાપૂર્વક તે ઉચ્ચારી શકયો. એ સાંભળ્યું–ન સાંભળ્યું કરીને પેલી ઇન કે મીન કે તીન તો આવીને, વાંકી વળીને નિર્ધારિતનો ચરણસ્પર્શ કરવા લાગી! અને વળતી ક્ષણે જ ઝટ ઊભી થઈને બીજી બારીએ જઈ ઊભી! નિર્ધારિત વિસ્મય પામી ગયો. એને તો એમ હતું કે આંસુનાં ઉષ્ણ બિન્દુઓ પગની પાની પર ડબક ડબક કરતાં ખરી પડશે. તેને બદલે આ તો છટાપૂર્વક, ગૌરવપૂર્વક દૂર સરીને બારીએ જઈ ઊભી! સંદર્ભને પોતે તોડી શકે, મચડી શકે એથીય વધુ તો એણે ચમડી કાઢયો!

પ્રથમ રાત્રિની કીમતી ક્ષણો વેડફાતી હોય એવા સંદર્ભમાં એ ઇન કે મીન કે તીનનું એક નામ ઊગી નીકળ્યું. એને એક ચોક્કસ સંજ્ઞા હતી. એ સંજ્ઞા એની જ હતી. નામની સાથે એને સમ્બન્ધ હતો. એનું નામ હતું–ગરિમા. શબ્દનો જે અર્થ થતો હતો તે અર્થની સાબિતી હતી તે પોતે.

'તું રડી કેમ નહીં'? નિર્ધારિત પૂછવા જતો હતો, ત્યાં સામેથી ગરિમાએ જ કહ્યું:

'હું રડી નહીં એથી નવાઈ ન પામશો. જેમ પ્રેમ વગરનો પ્રેમનો ઉપચાર બીભત્સ હોય છે તેમ દ્વેષ વગરનો ધિક્કાર પણ નપુંસક જ હોય છે. તમે મને ધિક્કારી છો પણ એ ધિક્કાર માટે જરૂરી એવું દ્વેષનું બળ જ ક્યાં છે તમારી પાસે ?'

'ઓહ, ગરિમા મને એમ કે...'

'હું તમને મારું સર્વસ્વ અર્પણ કરી નાદાર બની બેઠી હોઈશ નહીં ?'

'તો, શું તું મને વરી નથી ?'

'છું, પણ...'

'પણ શું ?'

'આજે...'

'આજે પ્રથમ મિલન છે.'

'હા, ને પ્રથમ મિલને જ સમસ્ત પ્રેમને હૈયામાં ઉગાડી શકાતો નથી. બલિદાનની ઉછીની ભાવનાપરસ્તી થાવ્યવહાર સચવાય છે, પણ ગૌરવ નહીં.'

'એટલે ?'

'એટલે એમ કે પ્રથમ વર્ષાના દિવસે જ કંઈ બીજમાંથી છોડ ઊગી નીકળતો નથી.'

'પણ વર્ષાની આખી ઋતુ વીતી ગયા બાદ પણ છોડ ઊગશે જ ને કણસલાં પણ બેસશે જ એવી ખાતરી આપવી એ ભક્તિની રીત છે, બુદ્ધિની નહીં.' નિર્ધારિતે જવાબ આપ્યો. આવી જીભાજોડી, લગ્નની પ્રથમ રાત્રે રચાતા રોમાંચક સંદર્ભ સાથે બિલકુલ બંધબેસતી નહોતી આવતી એ જોઈ નિર્ધારિતને સંદર્ભને વેરવિખેર કરી જોવાનો પોતાનો આશય સાકાર થતો લાગ્યો.

દામ્પત્યનાં વરસો વીત્યા બાદ પણ પ્રેમ ઊગશે જ નહિ એવી

પ્રતીતિ નિર્ધારિતને રીમાને કારણે થઈ ચૂકી હતી. એ એક હવાઈ ગયેલી, ખરી પડેલા ટોપકાવાળી દીવાસળીને વારંવાર ઘસીને પેટાવવાનો યત્ન કરવા લાગ્યો. એ સળગી નહિ એટલે ફેંકી દીધી, પણ ફેંકાતાં અગાઉની ક્ષણે જ તેના બાકી રહેલા ટોચકામાંથી એક આછોતરો ઝબકારો થઈને તુર્ત શમી ગયો.

રાત્રિ વીતતી જતી હતી. બે વિજાતીય તત્ત્વો અન્યોન્યની ઉપસ્થિતિમાં સરજાયેલા સંદર્ભને અનુભવતાં તેમનામાં જે કંઈ સંચારિત થઈ રહ્યું હતું તેના સાક્ષીભૂત થઈ રહ્યાં હતાં. અંધકારનું આવરણ બંનેને વીંટાયેલું હતું. નિર્ધારિત શૂન્યમનસ્ક થવા માંડયો હતો. દીવાસળીના છેડે ક્ષણિક જન્મ પામીને લુપ્ત થઈ ગયેલો ઝબકારો તેની સ્મૃતિમાંથી ખસતો નહોતો. ઘનીભૂત તિમિર પણ બંનેની આકૃતિઓને શ્યામલ ઓપ આપતું આખા ખણ્ડમાં તોળાઈ રહ્યું. નિર્ધારિતને સંદર્ભ સાથે એક ચેડું કરી જોવાની ઉત્કણ્ઠા જન્મી.

તેણે બારી વાસી દીધી. પ્રેમનો ઉપચાર કરી જોવાથી બાજી કેવું રૂપ લે છે, પરિસ્થિતિમાં શો ફેરફાર થાય છે તે જોવા તપાસવાનું બાલસહજ કુતૂહલ તેના મનમાં પ્રસ્ફુરિત થઈ ઊઠયું. તેણે નવલકથાઓમાં વાંચ્યું હતું તેમ નવોઢાના ઘૂંઘટનો પટ મૃદુ કરાંગુલિ થકી હટાવવાનું નાટક શરૂ કર્યું. ગરિમાના ચહેરા પરથી મસૃણ વસનનું બારીક આવરણ હટાવતાં હટાવતાં તે ચલચિત્રોમાં આવતાં નાયકની અદા છટાઓ દાખવી રહ્યો હતો. વસ્ત્રાવરણ દૂર થતાં ગરિમાના ખુલ્લા ચહેરે તેણે દૃષ્ટિ ઠેરવી. ત્વચા કોમળ હતી, વર્ણ ગૌર હતો, આંખો Not Bad નાકનકશો, કેશલટ, ગ્રીવા સહુ મોહક, સંતર્પક. ચહેરો, ચહેરાની રેખાઓ, ચહેરાનું પરિમાણ, આખો બાહ્ય નકશો તેણે બારીકાઈથી અવલોકયો. ગરિમા જડ પથ્થરપૂતળી સમી બેઠી હતી આંખો સ્થિર-ઊંધી કોડી સમી. ચહેરા પરનો ભાવ કળવા તેણે યત્ન કર્યો. લજ્જા, મુગ્ધતા, ભીરુતા કશું પણ ત્યાં જણાયું નહીં. એને પોતાની, મૃગજળ પામવાની, આશા ફળતી જણાઈ. આને માટે પ્રેમની એક ટશરમાત્ર પણ જો ફૂટી નીકળે તો તે ઘટના સંદર્ભમાં બંધબેસતી થઈ જશે.

પત્નીના ચહેરે પ્રેમ, પતિની દૃષ્ટિએ જોઈ શકાય તેમ વરતાય તો એ સંદર્ભ શાસ્ત્રોકત થઈ જાય. કાયદેસર થઈ જાય. બધું બંધબેસતું થઈ જાય. જગતમાં ક્યાંક તો મૃગજળ છે જ, અરે સર્વત્ર મૃગજળ જ છે એ પ્રતીતિ નષ્ટ થઈ જાય. પોતે બદલાવું પડે પોતાની ઘણી જૂની, પ્રિય બની ચૂકેલી, ધીરે ધીરે કેળવીને પુષ્ટ કરેલી માન્યતાને છોડતાં નિર્ધારિતનું મન માનતું નહોતું એને રીમા જ ખપતી હતી હરક્ષણે ને હરસ્થળે રીમા જ જોઈતી હતી. કદી ન પામી શકાય એવી હમેશાં દૂર ને દૂર જ રહી જતી. જેને પામવામાં નિષ્ફળતા મેળવવી પડે, વિષાદ વાગોળવા મળે એવી રીમા જોઈતી હતી. અને એ રીમાને મેળવવા જ એણે ધન કે મીન કે તીનને નાપસંદગીપૂર્વક પસંદ કરીને પરણી લીધું હતું. રીમાને પ્રેમ વડે પામી શકાઈ નહોતી તો આ ગરિમાને પામી ન જવાય તે માટે અ-પ્રેમનો અવરોધ ઊભો કર્યો હતો. રીમા અને પોતાની વચ્ચે પ્રેમ હતો છતાં પ્રાપ્તિ નહોતી તો ગરિમા અને પોતાની વચ્ચે પ્રાપ્તિ દૂર જ રાખવા અપ્રેમનો અવરોધ રચી કાઢયો હતો તેણે.

વિષાદને જીવતો રાખી શકાય એ માટે તેણે પાકી વ્યવસ્થા કરી હતી. વિષાદ હવે તેને માટે સદા ચગળ્યા કરાય એવી ચ્યુઈંગમની લિજ્જત આપતો બની ગયો હતો. વિષાદમાં રહેલા પ્રચ્છન્ન આકર્ષણનું તેને ઘેલું વળગ્યું હતું. હવે તે હઠપૂર્વક બળપૂર્વક બધા વિષાદહીન પદાર્થોને પોતાનાથી દૂર રાખવાની તજવીજમાં મંડી પડયો હતો. પ્રેમને તે વિષાદનો વિરોધી માનવા લાગ્યો હતો કદાચ તે વિષાદને જ પ્રેમ કરવા મંડી ગયો હતો. અને એટલે જ પોતાના વિષાદ માટેના પ્રેમની આડે ગરિમાનો પ્રેમ આવે તો તેનાથીય તેને ભય લાગતો હતો. પણ તેનો આવો ભય આ અંધકારઆવૃત્ત ક્ષણે, અંધકારઆવૃત્ત સ્થળે મિથ્યા લાગી રહ્યો. કેમ કે ગરિમાના ચહેરા પર પથ્થરપૂતળી સમ જડતા, શુન્યમનસ્કતા પથરાયેલી હતી. લજ્જા, ગભરુપણું, મૌગ્ધ્ય કે આ ક્ષણે માટે પ્રિસ્કાઇબ્ડ કરેલા ભાવોમાંનો એક પણ ભાવ તેની મુખરેખા પર ઊપસતો નહોતો. એક પ્રકારની નિર્ભયતા, અનાકુલતા

વંધ્યતા તેના ચહેરા પર પથરાયેલી હની ઉજ્જડ ખારપાટ સમો તેનો ચહેરો વિષાદ ટકાવી રાખવામાં, બલકે બળવત્તર બનાવવામાં સહાયભૂત થઈ રહે તેવો પ્રતીત થતાં તેને મચડેલા સંદર્ભની સયુક્તિકતા વરતાવા લાગી.

નિર્ભયપણે જ તે ઊંઘી ગયો. ગરિમાએ તેની નફિકરાઈ પ્રત્યે કશો પણ પ્રત્યાઘાત દર્શાવ્યો નહિ. તે ન હલી, ન ચળી. ગરિમાની નફિકરાઈ જોઈ અપાકર્ષણ અનુભવતા નિર્ધારિતને નિર્ધારિત ધ્યેયમાં સફળતા મળતી લાગી. ગરિમાના ચહેરે લાગણીનાં સાપોલિયાં ક્યારેક સળવળી ન જ ઊઠે તો સારું એવી મનોમન પ્રાર્થના કરતાં કરતાં તે ભર ઊંઘમાં પડયો.

સવારે જાગ્યો ત્યારે તેના ચહેરા પર આત્મવિજયમાંથી જન્મેલો વિશ્વાસ ઝળકતો હતો. લગ્ન પણ મૃગજળ બનીને જ ફળ્યું હોવાનું તેને ગૌરવ હતું. હવે ક્યાંય વેદના નહોતી થતી. કોઈને પામવાનો કોઈને પ્રાપ્ત કરવાનો બાવરો વલવલાટ ન હતો. પ્રેમ પ્રાપ્ત ન કરીને પોતાના પ્રિય એવા વિષાદની પ્રાપ્તિ કરી લીધી હતી. મૃગજળ સમી જ નીવડી ચૂકી હોવાથી ગરિમાનેય પામવાની કષ્ટદાયક ઝંખનામાંથી તે મુક્ત થઈ રહ્યો હોવાની પ્રસન્નતા અનુભવતા હતો.

બીજી રાત્રે પણ બંને જણાંએ મૂગાં મૂગાં જ જમી લીધું. નિર્ધારિત પોતાના ખણ્ડમાં, બારી પાસે જઈ ઊભો રહ્યો. સિગારેટ સળગાવવા દીવાસળી કાઢી, ઘસી. આજે ક્ષણાર્ધમાં જ એક તેજસ્વી ભડકો થઈ ઊઠયો. બહાર અંધકાર હતો. છતાં પારદર્શક હતો. બધું સ્પષ્ટપણે ભાળી શકાતું હતું. મકાનો, મકાનોની નાની મોટી બારીઓ, વળાંકો, વૃક્ષો, વૃક્ષોની ગૂંચવાયેલી શાખાઓ, પવનની લહેરખી વાતાં જ સંચાર પામી જતાં પર્ણો બધું જ હલનચલન, સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ સંચારણ તે સ્પષ્ટ રીતે નિહાળી શકતો હતો. વૃક્ષોના અંધકારમઢયા આકારની અંદર થયા કરતી પાંદડાંઓની બારીક હિલચાલ આટલી સ્પષ્ટ રીતે તેને ક્યારેય દેખાઈ નહોતી. તે ભયભીત થઈ ગયો, વૃક્ષોએ

અંધકારના સંદર્ભમાં જુદુ, અ-પૂર્વ ને અવનવું પરિમાણ ઉપસાવવા માંડયું હતુ. એ જોતામાં તેને ડર લાગવા માંડયો હતો. તેણે હાંફળા-ફાંફળા થઈ બારી બંધ કરી દીધી. પણ બારી બંધ કરી દીધા પછીય તેનો ડર મટયો નહિ, કેમ કે એકાએક જ ગઈ રાત્રિના સંદર્ભના વજન હેઠળ કે ગમે તેમ પણ તેના ચિત્તમાં 'ગરિમા કયારે આવશે ?'ની ઝંખના સળવળી ઊઠી. □

શૈલી

બધું મળીને કોઈ લેખકની શૈલી એના માનસનું સાચું પ્રતિબિંબ કરે છે. આથી જે કોઈ વિશદ અને પ્રસાદયુકત લખવા ચાહે છે, તો એણે પ્રથમ પોતાના વિચાર સ્પષ્ટ કરવા જોઈએ, અને કોઈ ઉદાત્ત શૈલીમાં લખવા ચાહે છે તો એણે પ્રથમ ઉચ્ચ આત્મા પામવો જોઈએ. ઉદાત્ત જીવન જીવવું જોઈએ. —ગટે

વિશ્વાસ

આહ જીવન ! તું પડયું છે ઘાયલ, અને હૃદય મારું કલાન્ત છે રડવાથી, અને ભય ઊભરાવા લાગ્યો છે. મારી ભીતરમાં તો, પણ હું નથી માનતો કે તું મરી જશે-કારણ કે તું પ્રેમ કરે છે.

ફ્રીડ્રિપ હ્યોએલ્ડ લિંન

વંધ્યતા તેના ચહેરા પર પથરાયેલી હતી. ઉજ્જડ ખારપાટ સમો તેનો ચહેરો વિષાદ ટકાવી રાખવામાં, બલકે બળવત્તર બનાવવામાં સહાયભૂત થઈ રહે તેવો પ્રતીત થતાં તેને મચડેલા સંદર્ભની સયુક્તિકતા વરતાવા લાગી.

નિર્ભયપણે જ તે ઊંઘી ગયો. ગરિમાએ તેની નફ્ફકરાઈ પ્રત્વે કશો પણ પ્રત્યાઘાત દર્શાવ્યો નહિ. તે ન હલી, ન ચળી. ગરિમાની નફ્ફિકરાઈ જોઈ અપાકર્ષણ અનુભવતા નિર્ધારિતને નિર્ધારિત ધ્યેયમાં સફળતા મળતી લાગી. ગરિમાના ચહેરે લાગણીનાં સાપોલિયાં ક્યારેક સળવળી ન જ ઊઠે તો સારું એવી મનોમન પ્રાર્થના કરતાં કરતાં તે ભર ઊંઘમાં પડ્યો.

સવારે જાગ્યો ત્યારે તેના ચહેરા પર આત્મવિજયમાંથી જન્મેલો વિશ્વાસ ઝળકતો હતો. લગ્ન પણ મૃગજળ બનીને જ ફળ્યું હોવાનું તેને ગૌરવ હતું. હવે ક્યાંય વેદના નહોતી થતી. કોઈને પામવાનો કોઈને પ્રાપ્ત કરવાનો બાવરો વલવલાટ ન હતો. પ્રેમ પ્રાપ્ત ન કરીને પોતાના પ્રિય એવા વિષાદની પ્રાપ્તિ કરી લીધી હતી. મૃગજળ સમી જ નીવડી ચૂકી હોવાથી ગરિમાનેય પામવાની કષ્ટદાયક ઝંખનામાંથી તે મુક્ત થઈ રહ્યો હોવાની પ્રસન્નતા અનુભવતા હતો.

બીજી રાત્રે પણ બન્ને જણાંએ મૂગાં મૂગાં જ જમી લીધું. નિર્ધારિત પોતાના ખણ્ડમાં, બારી પાસે જઈ ઊભો રહ્યો. સિગારેટ સળગાવવા દીવાસળી કાઢી, ઘસી. આજે ક્ષણાર્ધમાં જ એક તેજસ્વી ભડકો થઈ ઊઠ્યો. બહાર અંધકાર હતો. છતાં પારદર્શક હતો. બધું સ્પષ્ટપણે ભાળી શકાતું હતુ. મકાનો, મકાનોની નાની મોટી બારીઓ, વળાંકો, વૃક્ષો, વૃક્ષોની ગુંચવાયેલી શાખાઓ, પવનની લહેરખી વાતાં જ સંચાર પામી જતાં પર્ણો બધું જ હલનચલન, સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ સંચારણ તે સ્પષ્ટ રીતે નિહાળી શકતો હતો. વૃક્ષોના અંધકારમઢ્યા આકારની અંદર થયા કરતી પાંદડાંઓની બારીક હિલચાલ આટલી સ્પષ્ટ રીતે તેને ક્યારેય દેખાઈ નહોતી. તે ભયભીત થઈ ગયો, વૃક્ષોએ

અંધકારના સંદર્ભમાં જુદુ, અ–પૂર્વ ને અવનવું પરિમાણ ઉપસાવવા માંડયું હતુ. એ જોતામાં તેને ડર લાગવા માંડયેા હતેા. તેણે હાંફળા-ફાંફળા થઈ બારી બંધ કરી દીધી. પણ બારી બંધ કરી દીધા પછીય તેનેા ડર મટયેા નહિ, કેમ કે એકાએક જ ગઈ રાત્રિના સંદર્ભના વજન હેઠળ કે ગમે તેમ પણ તેના ચિત્તમાં 'ગરિમા કયારે આવશે ?'ની ઝંખના સળવળી ઊઠી. □

શૈલી

બધું મળીને કોઈ લેખકની શૈલી એના માનસનું સાચું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. આથી જે કોઈ વિશદ અને પ્રસાદયુકત લખવા ચાહે છે, તેા એણે પ્રથમ પેાતાના વિચાર સ્પષ્ટ કરવા જોઈએ, અને કોઈ ઉદાત્ત શૈલીમાં લખવા ચાહે છે તેા એણે પ્રથમ ઉચ્ચ આત્મા પામવેા જોઈએ. ઉદાત્ત જીવન જીવવું જોઈએ. —ગટે

વિશ્વાસ

આહ જીવન ! તું પડયું છે ઘાયલ, અને હૃદય મારું કલાન્ત છે રડવાથી, અને ભય ઊભરાવા લાગ્યેા છે. મારી ભીતરમાં તેા, પણ હું નથી માનતેા કે તું મરી જશે–કારણ કે તું પ્રેમ કરે છે.

ફ્રીડ્રિપ હ્યોએલ્ડ લિંન

સૌંદર્યાનુભૂતિ, મૂલ્યાંકન અને વિવેચન

□ જેરોમ સ્તોલ્નિત્ઝ

□ અનુ. પ્રમોદકુમાર પટેલ

૨.

સૌંદર્યગત મૂલ્યબોધ અને મૂલ્યાંકન : (Aesthetic Valuing and Evaluation.)

સૌંદર્યાનુભૂતિ મુખ્યત્વે એક એવા પ્રકારની અનુભૂતિ છે જેમાં (કળાના) પદાર્થનો આપણે સ્વીકાર કરીએ છીએ અને તેનો આનંદ માણીએ છીએ. પણ એને વિશે 'કોઈ પ્રશ્નો ઉપસ્થિત કરતા નથી.' એ પદાર્થને 'એને પોતાને ખાતર જ' આપણે આશ્લેષમાં લઈએ છીએ. એને કોઈ વ્યવહારુ પ્રયોજનથી એક 'સંજ્ઞા' લેખે ઉપયોગમાં લેતા નથી કે એમાંથી કેવળ વિચાર તારવી લેવાની પ્રવૃત્તિ કરતા નથી કે એની સંભવિત શ્રેયસ્કર કે અનિષ્ટ અસર વિશે પણ એમાં આપણને નિસબત રહેતી નથી. આપણે તો એ પદાર્થને એની પોતાની પરિભાષામાં જ ઓળખવા પ્રવૃત્ત થઈએ છીએ અને એમાંના જીવનને જીરવવાનો પ્રયત્ન કરીએ છીએ. એ ક્ષણે આપણું વલણ જો ખરેખર 'સમભાવભર્યું' હોય તો એ પદાર્થની ટીકાટિપ્પણી કરવાનું કે એનો પડકાર કરવાનું પણ આપણે રાખીએ છીએ. આ બાબતમાં સૌંદર્યાનુભૂતિ પ્રણયાનુભૂતિ જેવી બાબત સંભવે છે...સિવાય કે, પ્રણયીપાત્ર પોતાને માટે અપેક્ષાઓ મૂકવા માંડે અને ફરિયાદી બની રહે, ત્યારે વળી પરિસ્થિતિ જુદી બને છે

મેં એમ કહ્યું કે...'સૌંદર્યાત્મકવૃત્તિ' (Aesthetic Attitude)માં આપણે 'કોઈ પ્રશ્નો ઉપસ્થિત કરતા નથી' પણ બીજી કોઈ પણ બાબત જેટલું એ સ્પષ્ટ છે કે કળાકૃતિઓ વિશે તેમ બીજા રમણીય પદાર્થો વિશે આપણે હમેશાં 'પ્રશ્નો ઉપસ્થિત કરતા જ હોઈએ છીએ.' અને,

કેટકેટલા પ્રશ્નો આપણે ઉપસ્થિત કરતા હોઈએ છીએ? કળા વિશે કેટકેટલી ચર્ચા–વિચારણા આપણે કરતા રહીએ છીએ? એક ટૂંકા ઊર્મિકાવ્યનું વિશ્લેષણ જ વિમર્શાત્મક ગદ્યનાં કેટકેટલાં પૃષ્ઠોમાં વિસ્તરતું હોય છે! 'હેમ્લેટ' પર લખાયેલાં સર્વ વિવેચનો સાથે મૂકીએ તો એક ઠીક ઠીક મોટી લાયબ્રેરી એની બની રહે. કળાકૃતિ એ રીતે કેવળ સ્વીકારવાની...વસ્તુ રહી નથી કૃતિ વિશે 'સૌંદર્યાત્મક વૃત્તિ' છોડી દઈએ તે પછી એનો તાગ મેળવવાની, એનું વિશ્લેષણ કરવાની અને વિવાદ કરવાની એ વસ્તુ બની રહે છે. ખરેખર, સત્ય જ કહેવું હોય તો એમ કહેવું જોઈએ કે, કેટલાક લોકોને કૃતિના સૌંદર્યાત્મક ગ્રહણ કરતાંયે તેને વિશેના આ પ્રકારના વાદ–વિવેચનમાં જ વધુ રસ પડે છે.

□ □

કળાકૃતિનું આપણે વિશ્લેષણ કરીએ ત્યારે આપણે ખરેખર શું કરવા મથી રહ્યા હોઈએ છીએ? અને, કૃતિનું વિશ્લેષણ આપણે શા માટે કરવા માગીએ છીએ? કળાવિવેચનનું તત્વજ્ઞાન (Philosophy of Art Criticism)....આ જાતના પ્રશ્નોની તપાસ કરે છે એ 'તત્ત્વજ્ઞાન' **મૂલ્યાંકન** (evaluatian) અને **વિવેચન** (criticism) એ બે પ્રવૃત્તિઓનો વિચાર કરે છે. મૂલ્યાંકનએ કૃતિની સૌંદર્યપરક શ્રેષ્ઠતા કે નિકૃષ્ટતાનો અંદાજ કરવાની પ્રવૃત્તિ કરે છે. 'આ કૃતિ રમણીય છે' કે આ કૃતિ પેલી કરતાં- વધુ સારી છે'....એ પ્રકારનો નિર્ણય એ બાંધે છે. આપણે જોઈશું કે, 'વિવેચન'નાં તો અનેક વિભિન્ન પ્રકારો છે અને વિભિન્ન કાર્યો પણ છે. હાલ પૂરતું નિર્ણયાત્મક વિવેચન' (Judicial criticism)ની એમ વ્યાખ્યા કરીશું કે એ 'મૂલ્ય–નિર્ણય'ના સમર્થન માટે કે તેની ચકાસણી અર્થે કારણોની શોધ છે. આ વ્યાખ્યા પ્રમાણે, 'એ તો વરવું છે!' કે, 'અહો! કેટલું રમણીય!'...એવા ઉદ્‌ગારો પોતે કળાપદાર્થનાં વિવેચનો નથી. એના વક્તા સામે 'તમે આમ શાને કહો છો?...જેવા પ્રશ્નો મૂકવામાં આવે ત્યારે જ સાચું 'વિવેચન' આરંભાય છે.

તત્ત્વજ્ઞાનની બીજી બધી શાખાઓની જેમ જ 'કળા–વિવેચનનું તત્ત્વ-

જ્ઞાન' પણ આપણાં ચિંતન અને આપણી પ્રવૃત્તિ પાછળ રહેલી પ્રતીતિઓ અને વિભાવનાઓની પરીક્ષા કરે છે 'ઇડિપસ' એક મહાન નાટક છે'...જેવા કૃતિવિષયક વિશિષ્ટ નિર્ણયો (Judgemeats'ની તરફેણમાં કે વિરુદ્ધમાં એ પ્રતિપાદન કરતું નથી. પણ આવા નિર્ણયો (Judgemeats) પાછળ કઈ કઈ બાબત ગૃહીત કરી લેવામાં આવી હોય છે, તે તરફ એ આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. આ પ્રકારના પ્રશ્નો તે ઊભા કરી આપે છે :

આ કે તે કૃતિ 'સૌંદર્યદૃષ્ટિએ મૂલ્યવાન' (અથવા સરળ ભાષામાં, 'સારી') છે એમ કહીએ ત્યારે, આપણને ખરેખર શો અર્થ અભિપ્રેત હોય છે? શું આપણે કૃતિને પોતાને વિશે કશુંક કહેતા હોઈએ છીએ કે પછી આપણે એને વિશેનો આપણો અંગત પ્રતિભાવ જ પાડતા હોઈએ છીએ? આપણે જો આપણે વિશે જ વાત કરતા હોઈએ તો તો, 'આ કૃતિ...છે'..એ પ્રકારના કથનમાં અજાણ્યે પ્રવંચના જ થઈ જાય છે. આપણે મૂલ્ય–નિર્ણય (value-Judgement)ને એ કોઈક સત્યનું જ વિધાન હોય તેમ ભારપૂર્વક રજૂ કરવા ચાહીએ છીએ, અને કેટલીક વાર તો એના બચાવવામાં એવો આવેશ પ્રગટ કરી બેસીએ કે આપણે એને એક મહત્ત્વનું સત્ય સમજી બેઠા હોઈએ એમ લાગે. પણ આવા મૂલ્ય–નિર્ણયને કઈ રીતે ચકાસી શકીએ? એની ખરેખર કોઈ રીતે ચકાસણી થઈ શકે ખરી? કળાકૃતિ વિશે જો કોઈ આપણાથી જુદો મત પ્રગટ કરે તો તે ખોટો જ છે, એમ આપણે કદીયે પુરવાર કરી શકીએ ખરા? આ બધા પ્રશ્નો વિશે જો આપણે સ્પષ્ટ ન હોઈએ તો, કૃતિના ગુણદોષ વિશે વિવાદ ચલાવવાનો કોઈ અર્થ નથી મૂલ્ય-નિર્ણય (value-Judgement)ના અર્થ પરત્વે અને તેની નિશ્ચયાત્મકતા સ્થાપવાની પદ્ધતિઓ વિશે એટલે કે, એ મૂલ્ય–નિર્ણય સાચો જ છે તેમ પ્રતિપાદન કરવા વિશે...વાદવિવાદ કરનારા બધા જ પક્ષકારો વિશે સંમતિની ભૂમિકા ન સધાઈ હોય તો–તેમની ચર્ચા–વિચારણાઓમાં સ્પષ્ટ દિશા અને હેતુ જ નહિ હોય એમ બનવાનું. વળી, કળા વિશેની ચર્ચા–વિચારણા સામાન્ય રીતે 'અભિરુચિ' અને 'રુચિ-

દોષ'ના પ્રશ્નમાં ગુંચવાઈ પડતી હોય છે. આપણામાંના ઘણા એવું કંઈક સ્વીકારીને ચાલે છે કે કેટલાક પાસે બીજાઓ કરતાં 'વધુ સારી રુચિ' હોય છે. પણ ફરીથી અહીં 'સારી રુચિ'એ શબ્દપ્રયોગથી આપણને શું અભિપ્રેત છે અને એમાં આપણને પ્રતીતિ હોય તો ખરેખર તેનું સમર્થન શી રીતે થઈ શકે, તેય વિચારવાનું પ્રાપ્ત થાય છે

આના સામે 'વિવેચન'ની બાબતમાંય પ્રશ્નો ઊભા થઈ શકે, કળા-વિવેચકનું કાર્ય શું છે? આપણને તેની પાસેથી શું જાણવાની અપેક્ષા છે? વિવેચનની મદદથી સૌન્દર્યજનિત આનંદમાં ઉત્કર્ષ સાધી શકાય ખરો? કળાકૃતિનું વિશ્લેષણ કેવી રીતે કરવું જોઈએ? કે પછી કળા-વિવેચનની સમસ્ત પ્રવૃત્તિ બિનજરૂરી કે હાનિકારક છે, કેવળ વાદ-વિવાદોની, વિતંડાની એ પ્રવૃત્તિ સૌન્દર્યવૃત્તિની સાહજિકતાને જ નષ્ટ કરે છે?

અલબત્ત, 'કળાવિવેચનના તત્ત્વજ્ઞાન'ના મહત્ત્વ વિશે કેટલાક અભ્યાસીઓ પોતે સ્પષ્ટ છે, તેમને એ વિશે સમજાવવાનુ હોય નહિ. તેમને ઉપરના પ્રશ્નોમાં એટલી જિજ્ઞાસા રહી છે કે આ ગ્રંથના આરંભમાં રજૂ કરેલા પ્રશ્નો વિશે તેઓ ઝાઝા આતુર પણ હોતા નથી. સૌન્દર્યપરક વલણનું સ્વરૂપ, લલિતકળાની વ્યાખ્યા, જીવન અને કળાનો જ્ઞાન કે નીતિની ભૂમિકાએથી સંબંધ એવા વિષયો કળાવિવેચનના પોતાના પ્રશ્નોની તુલનામાં તેમને ઓછા મહત્ત્વના અને ઓછા રસપ્રદ લાગે છે. તો પછી, આપણા અભ્યાસને છેક અંતે આપણે વિવેચનના આ વિષય પર કેમ આવીએ છીએ?

આ ગ્રંથનો અભ્યાસી ઉપર નિર્દેશેલા અભ્યાસીઓ જેવી જ વૃત્તિ-વાળો હોય તો પણ આ પ્રશ્નનો અંશતઃ ઉત્તર તે ધારી શકે તેમ છે. તે સમજી શકશે કે 'કળાત્મક' અને સૌન્દર્યપરક' એ વિભાવનાઓ વિશે સ્પષ્ટ બન્યા સિવાય કળાવિવેચન વિશે બુદ્ધિપુરસ્સર વિચારવાનું શક્ય જ નથી. વિવેચન માટે એ બે વિભાવનાઓ કેન્દ્રીય છે. એ બંનેના અર્થો સ્પષ્ટ જ છે અને સૌ કોઈને તે માન્ય જ છે એમ ગૃહીત કરીને

ચાલી શકાય નહિ. આપણે જોયું કે, 'લલિતકળા' એ શબ્દપ્રયોગની ઘણી અર્થચ્છાયાઓ સંભવે છે, અને સામાન્ય અભ્યાસમાં 'સૌન્દર્યપરક' (aesthetic) સંજ્ઞા અત્યંત સંદિગ્ધ પુરવાર થઈ છે. આ સંજ્ઞાઓ વિશે આરંભનાં વિશ્લેષણોના અભાવમાં વિવેચનને લગતી ચર્ચાવિચારણા એના આરંભથી જ ગૂંથાઈ ગઈ હોત

ચોક્કસ દૃષ્ટાંત લઈને આ વાત બતાવી શકાય એમ છે. વિવેચનનાં લખાણોમાં સૌથી વધુ જોવા મળતી ભૂલોમાંની એક તે કળાનાં 'સૌન્દર્યપરક મૂલ્યો' અને 'બિનસૌન્દર્યપરક' મૂલ્યો'ની ગૂંચ પોતે છે. કોઈ વિવેચક એક કળાકૃતિને 'વરવી' કહે છે અને તે એટલા માટે કે કળાકારની નૈતિક માન્યતાઓ તેને સ્વીકાર્ય નથી, પણ પોતાના નિર્ણય વિશે તે સ્પષ્ટ કારણ આપતો નથી. (કદાચ તેને પોતાને ય એ વિશે સ્પષ્ટ રૂપનું ભાન થયું ન હોય), ત્યારે તેનું વિવેચન અપાર ગેરસમજો ઊભી કરે છે. મૂલ્યપરક વિધેય 'વરવું' (ugly) આપણને એમ માનવા પ્રેરે છે કે કળાકૃતિ વિશે સૌન્દર્યલક્ષી દૃષ્ટિએ જ તે ચર્ચા કરી રહ્યો છે, જ્યારે હકીકતમાં એવી દૃષ્ટિએ તેણે ચર્ચા કરી જ નથી. એટલે, સૌન્દર્યપરક વલણ અને સૌન્દર્યપરક પ્રતીતિનું સ્વરૂપ આપણે સમજવા પામીએ ત્યારે જ આપણે આવો ગૂંચવાડો દૂર કરી શકીએ. આ રીતના મૂલ્યબોધના ગૂંચવાડાઓથી સભાન બનીએ તો 'રસવૃત્તિ' (taste) કે 'રુચિ' વિશે ય આપણી સમજ વિશદ બનશે. કેમકે આ રીતે જ દંભી વ્યક્તના મૂલ્યનિર્ણયની, કે કોઈ વ્યક્તિ કળાકૃતિની માત્ર અછત કે તેની બજારુ ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ વિચાર કરતી હોય તો તેની યથાર્થ ઓળખ કરવાની આપણી દૃષ્ટિ, સ્પષ્ટ થાય છે. સન્તાયને કહેલું કે આવા લોકો 'સૌન્દર્યપરક વિકૃતિ'ના અપરાધી હોય છે. પણ 'સૌન્દર્યપરક મૂલ્ય' કરતાં ય ફેશનપરસ્તી કે પૈસાને ઊંચે સ્થાપ્યાં છે, એટલા માટે તેમનામાં 'રુચિ' જેવું નથી, એમ કહી શકાય નહિ. બલકે તેમણે સૌન્દર્યવૃત્તિ મૂળથી જ ખોઈ નાખી હોય છે. 'સારી રુચિ' માટે પ્રથમ આવશ્યકતા તો 'સૌન્દર્યપરક વલણ'ની પોતાની જ છે......

* * *

'સૌંદર્યમીમાંસા' (Aesthetics)એ કળાકીય અને સૌંદર્યજન્ય અનુભવની હકીકતો.. એટલે કે કળા શી વસ્તુ છે, સૌંદર્યાત્મિક ગ્રહણનો વ્યાપાર કેવો છે, કળામાં સત્ય સ્થાન પામે છે કે નહિ વગેરે બાબતનો–નો વિચાર કરે છે. જ્યારે 'વિવેચનનું તત્ત્વજ્ઞાન'એ કળાકીય અને સૌંદર્યકીય પ્રવૃત્તિનાં મૂલ્યપરક પાસાંઓનો જ વિચાર કરે છે. પણ આ જાતનો ભેદ કરવાનું ઝાઝું ઉચિત નથી. 'સૌંદર્યમીમાંસા' શીર્ષક હેઠળની આપણી ચર્ચા–વિચારણા સતત રીતે મૂલ્ય–બોધના પ્રશ્નો જોડે સંકળાતી રહેલી છે. એનું કારણ એ છે કે 'સૌંદર્યમીમાંસા'માં નિરૂપણનો વિષય બનેલી હકીકતો ક્યાં તો સ્વયં મૂલ્યરૂપ હોય છે અથવા તો એવાં મૂલ્યો જોડે ગાઢ રીતે સંકળાયેલી હોય છે. કળાત્મક સર્જન અને સૌંદર્ય–મૂલિક આસ્વાદમાં જ મૂલ્યબોધની ભૂમિકા તો નિહિત રહી છે, જ્યારે ભૂસ્તરશાસ્ત્રની માહિતીમાં એવી કોઈ ભૂમિકા રહી નથી. કળાત્મક અને સૌંદર્યાત્મક તત્ત્વો માનવચિત્તના આહલાદ જોડે પ્રગાઢ રીતે યુક્ત રહ્યાં હોય છે, આપણી ભાષા જ એનો સંકેત કરે છે, જેમ કે, મૂલ્યપરક સંજ્ઞા 'લલિત કળા', અને 'સૌંદર્યલક્ષી' શબ્દનો સર્વ–સામાન્ય પ્રયોગ જ 'રમણીય' કે 'સૌંદર્ય દષ્ટિએ સંતર્પક' એ અર્થોમાં થાય છે.

એટલે, આપણે આરંભથી જ મૂલ્યબોધના પ્રશ્નો જોડે સંડોવાયેલા રહ્યા છીએ. એમ થયું તો 'સૌંદર્યમીમાંસા' અને 'વિવેચનનું તત્ત્વજ્ઞાન' વચ્ચેથી બીજી રીતે ભેદ કરવો જોઈએ : 'સૌંદર્યમીમાંસા મૂલ્યબોધના અનુભવ સાથે–(કળા) પદાર્થમાં રસ દાખવવાની અને તેને આહ્લાદક વસ્તુ રૂપે પામવાની પ્રક્રિયા સાથે– સંબંધ ધરાવે છે. એ શાસ્ત્ર આવા અનુભવનું નિયમન કરનાર વિશિષ્ટ વલણનો અભ્યાસ કરે છે, તેમ જ આવું વલણ જે પદાર્થ પરત્વે લેવામાં આવે છે તે પદાર્થનો અને તેની સંરચનાનો પણ તે વિચાર કરે છે. 'વિવેચનનું તત્ત્વજ્ઞાન', આથી ભિન્ન, (કૃતિના) મૂલ્યાંકનની–પદાર્થની સૌંદર્યપરક શ્રેયસ્કરતાના વિશ્લેષણની અને નિર્ણયની પ્રક્રિયા જોડે સંબંધ ધરાવે છે. એ રીતે સૌંદર્ય-મીમાંસા'ની ચર્ચાવિચારણા 'વિવેચનના તત્ત્વજ્ઞાન' અર્થે મહત્ત્વના

સૂચિતાર્થો ધરાવે છે. છે. તો પણ કળાત્મક સર્જન અને સૌંદર્યપરક ગ્રહણ જેવી પ્રવૃત્તિઓથી કૃતિ વિશેનો મૂલ્યનિર્ણય અને તેનું વિવેચન કંઈક જુદી જ વસ્તુ છે. 'વિવેચનનું તત્ત્વજ્ઞાન' કૃતિના મૂલ્યનિર્ણય અને વિવેચનના પ્રશ્નોનો પદ્ધતિસર વિચાર કરે છે.

□ □

પણ બધાય પ્રશ્નોનો પ્રશ્ન તો આ છે. 'આપણે શા માટે મૂલ્ય-નિર્ણય' કરીએ છીએ અને શા માટે 'વિવેચન' કરીએ છીએ ? કળાની કૃતિ કે પ્રાકૃતિક દૃશ્ય પોતે જે કંઈ છે તેને તે રૂપે સ્વીકારવાનું અને તે રીતે જ તેનો પરમ આનંદ લેવાનું આપણે કેમ સ્વીકારતા નથી ? શા માટે આપણે એને વિશે બબડાટ કરી જઈએ છીએ, એના દોષો શોધીએ છીએ, અને એનું ચોક્કસ મૂલ્ય નક્કી કરીએ છીએ ?

આ જાતની પ્રવૃત્તિ સંભવતઃ આપણે અમુક અંશે તો એટલા માટે ઉપાડીએ છીએ કે, કળાકૃતિ વિશે ચર્ચાઓ કરવાનો ય આપણને આનંદ મળે છે એ એક નિર્દોષ પ્રવૃત્તિ છે અને અત્યંત કૌશલ્યો કેળવીને તે ચલાવી શકાય છે. સૌંદર્યાનુભવની ક્ષણોમાં કૃતિનાં જે ગુણતત્ત્વો આપણે માણ્યાં હતાં. તેને જ મૂલ્યાંકનની પ્રવૃત્તિમાં આપણે ફરીથી તાકીએ છીએ. સૌંદર્યાનુભવને પ્રસંગે પ્રોકોફિનની પ્રગલ્ભતા કે મેટિસીની પ્રચુરતાને આપણે માણી હોય, એટલે મૂલ્યાંકનની પ્રવૃત્તિમાં આપણે ફરીથી એ જ તત્ત્વોને લક્ષતા હોઈએ છીએ.

આ ઉપરાંત, આપણા મૂલ્યનિર્ણયોની સામાજિક બાજુ પણ છે. જેમ મિષ્ટાન્નની બાબતમાં તેમ કળાની બાબતમાં યે આપણે આપણા ગમાઅણગમાઓનો અન્યના ગમાઅણગમાઓ સાથે તુલનાત્મક વિચાર કરીએ છીએ. કૃતિનું મૂલ્યાંકન રજૂ કરીએ તે એક રીતે સારી વાનગીમાં સહભાગી થવાના આમંત્રણ જેવું છે. આપણે જે કંઈ આનંદ મેળવ્યો છે તેમાં ભાગીદાર થવાનું એમાં બીજાઓને આમંત્રણ છે આપણે તો ફ્રોસ્ટની પેલી નાનકડી કવિતાના વક્તા જેવા હોઈએ છીએ—જે બહાર જઈ રહ્યો છે—

......પાંદડાંઓને હઠાવી લેવાને

(અને, જે નિર્મળ જળને જોવા પ્રતીક્ષા કરે છે, મારીય તે)

હું બહુ વહેલો ન જઉં. તમે ય આવો ને....

—'ધ પેસ્ચર'

વિશેષ મહત્ત્વની એ વાત છે કે, બીજાઓને પણ આમંત્રણ મળે જેથી કળાના આપણા પ્રતિભાવોને આપણે સૌ માણીએ શકીએ. ખરી રીતે આપણા નિર્ણયોનું સમર્થન એમાં પામવા ચાહીએ છીએ. અમુક એક કૃતિ આપણને જેટલી સારી લાગે છે, તેટલી જ બીજાનેય ન લાગે ત્યાં સુધી, એ કૃતિ ખરેખર સારી છે તે વિશે આપણે પૂરે-પૂરા નિશ્ચિત હોતા જ નથી. આ ચિત્રને હું જે મૂલ્ય અર્પું છું તે કોણ જાણે કેમ અન્યની સંમતિની સાથે વધુ દૃઢ બને છે...અસંમતિના સૂર સાથે તે નિર્બળ બને છે.' આ પ્રકારની અન્ય અભિપ્રાયની કસો-ટીને પરિણામે આપણે આપણા મૂળના અભિપ્રાયને ફરીથી વિચારવા પ્રેરાઇએ, અને એમ પણ બને કે પ્રસ્તુત કૃતિ આથી વિશેષ ધ્યાનપાત્ર નથી એ જાતની સમજ પણ એ ઊભી કરે...

પણ કળાકૃતિના મૂલ્યાંકનનું સૌથી મહત્ત્વનું કારણ હજી રજૂ થયું નથી.

તો, આપણે આપણા પ્રશ્નનું એક સર્વ સામાન્ય સ્વરૂપ લઇએ, અને એવો સવાલ કરીએ કે માત્ર સૌન્દર્યપરક જ નહિ, કોઇ પણ પ્રકારનાં મૂલ્યોની બાબતમાં શા માટે આપણે નિર્ણય કરતા હોઇએ છીએ? આપણે ખોરાક કે નૈતિક વર્તન કે સમસ્ત જીવનપદ્ધતિ વિશે શા માટે મૂલ્યાંકન કરવા પ્રવૃત્ત થઇએ છીએ? આ પૈકીની પ્રત્યેક બાબત આપણે જ્યારે એની પસંદગી કરીએ તે ક્ષણે આહલાદક હોય એમ પણ બને છે. અને છતા એને વિશેનું વિનમ્ર ચિંતન કે વેદનાભર્યા અનુભવનું બળ, કે એ બંનેય વસ્તુ, આપણને પાછળથી એમ કહેવા પ્રેરે કે એ વસ્તુ **'ખરેખર'** સારી ન હોતી. આપણે

એમ પણ કહીએ કે 'એ સારી છે એમ મને લાગ્યું હતું' અથવા 'એનાથી હું છેતરાયો છું' એ ખોરાકથી મારું સ્વાસ્થ્ય જોખમમાં મૂકાયું. એ મારા કાર્યને હવે હું ખોટું ગણું છું અને મારા માટે એ શોભાસ્પદ નથી એમ લાગે છે, સમાજના તારણહારે એક નવી જ જિંદગીનો મને માર્ગ બતાવ્યો, એટલે રાત્રિના ઓથારમાંથી મુક્ત બનતો હોઉં તેમ, મેં જૂની જિંદગીની રસમો ત્યજી દીધી છે. મૂલ્યોની બાબતમાં અહીં સૌથી પાયાની અને સંભવતઃ સર્વથી મહત્ત્વની ભેદ-રેખા ઊપસી આવે છે, જે કંઈ દેખીતી રીતે કે કામચલાઉ શ્રેયસ્કર છે તે, અને જે ખરેખર વાસ્તવિક રૂપમાં અને નિરંતર શ્રેયસ્કર છે. તે, એ બે વચ્ચેની ભેદરેખાનો એ પ્રશ્ન છે. શાણપણનો એ આરંભ પણ છે. બે વિશિષ્ટ દષ્ટાંતોમાં જે કંઈ ભેદ રહ્યો છે, તે ઓળખવાની શકિત...એ જ તો શાણપણ છે.

એટલે આરંભમાં આપણે જે મૂલ્યનિર્ણય કર્યો હોય, તેને વિશે ચિંતનમનન કરતાં, આપણે અનેક કારણો પૈકીના એક યા બીજા કારણે તેનો પછીથી અસ્વીકાર કરવા પ્રેરાઈએ એમ બને. હાનિકારક ખોરાકના દષ્ટાંતમાં આપણે જોયું તેમ, સૌથી વધુ સ્પષ્ટપણે, પદાર્થનાં આનુ-ષંગિક પરિણામે દુઃખદ હોય (સૌથી વ્યાપક અર્થમાં) 'બીજા પ્રભાત'ની અનિષ્ટતા એની આગલી સંધ્યા'ની શ્રેયસ્કરતા કરતાં ઘણી મોટી સિદ્ધ થાય એમ બને, આપણે જોયું કે, કૃતિનાં પરિણામોને અનુલક્ષીએ તો કળામાં નીતિપરક નિયંત્રણોને અવકાશ મળે છે. બીજા જ પ્રકારની મૂલ્ય–પરિસ્થિતિમાં વ્યક્તિ અમુક હેતુની પ્રાપ્તિ અર્થે પોતાનાથી બનતા બધા જ પ્રયાસો કરી છૂટે, કદાચ પોતાનું આખું જીવન હોમી દે, અને તેની પ્રાપ્ત પછી જ તેને ખબર પડે કે તે સાવ નિરર્થક વસ્તુ હતી. એના ભંગારમાંથી તે બહાર નિહાળી રહે કે તે જે હેતુની સિદ્ધિ આર્થે મથી રહ્યો હતો તે એટલા મોટા પુરુષાર્થને યોગ્ય વસ્તુ હતી જ નહિ અથવા એમ બને કે, જે પદાર્થ આપણને લોભાવી રહ્યો હોય, તેની પ્રાપ્તિ અર્થે પ્રયત્ન કરીએ ત્યાં વચમાં જ આપણને એના ગુણોનું વિશ્લેષણ કરવાનો પ્રસંગ આવી ઊભે. અને ત્યારે જ તેમાંના

દોષો અને ત્રૂટિઓ આપણી આગળ પ્રત્યક્ષ થવા લાગે. અથવા, જેમ જેમ આપણું જ્ઞાન વધતું જાય તેમ તેમ આપણને સમજાતું આવે કે જે પદાર્થ આપણી કને ઉપલબ્ધ છે તેની તુલનામાં આપણે અન્ય જે કંઈને સારો ગણતા હતા તે તેટલો સારો નથી.

આ પ્રકારનું 'વિમર્શાત્મક મૂલ્યાંકન' આપણી ભાવિ પ્રવૃત્તિને માટે માર્ગદર્શક બનતું હોય છે જીવનનાં બધાંય ક્ષેત્રોમાં આપણો મૂલ્યપરક અનુભવ આપણી 'પસંદગી' જોડે સંકળાયેલો હોય છે અમુક પદાર્થ ખરેખર મહત્ત્વનો છે કે બીજા પદાર્થ કરતાં વધુ સારો છે એ પ્રકારનો આપણો મૂલ્યનિર્ણય આપણને અજ્ઞાનતાથી પસંદગી ન કરતાં વધુ સફળ રીતે પસંદગી કરવાની ક્ષમતા બક્ષે છે. આપણે વ્યાજબી રીતે જ એવી આશા ધરાવી શકીએ કે 'એકના એક ભૂલ આપણે ફરીથી ન કરીએ' કે 'બીજી વાર ભૂલ કરીને એની કિંમત ચૂકવવી નથી.' આવું શાણપણ, ખાસ તો, આપણે જ્યારે આપણા અંતરની કામનાઓ સિદ્ધ કરવા માગતા હોઈએ ત્યારે, એક યા બીજી રીતે આપણે વ્યય કરનારું ન બને તે માટે અનિવાર્ય બને છે. અમુક પદાર્થ માટે સહુથી વધુ ત્રેવડનાં સાધનોની પસંદગી શી રીતે કરવી, એ બંનેનો આપણે વિચાર કરવાનો રહે. જ્યારે અનેક પદાર્થોમાંથી અમુકની જ પસંદગી કરવાની હોય ત્યારે પણ શાણપણની આવશ્યકતા રહે છે......

હવે, આ પ્રશ્નો જીવનનાં અન્ય ક્ષેત્રોમાં જેટલા ગંભીર લાગે છે તેટલા સૌંદર્યાનુભવના ક્ષેત્રોમાં સામાન્ય રીતે ગંભીર હોતા નથી. ક્રિયાના ક્ષેત્રમાં સામાન્ય રીતે ગંભીર હોય છે અને જે કિંમત ચૂકવવી પડે છે તે અહીં ગણતરીમાં આવતું નથી. સૌંદર્યબોધનું ક્ષેત્ર એક અંતઃસ્થ અને સ્વયંપૂર્ણ અનુભવનું ક્ષેત્ર છે. એટલે કળાપદાર્થના નિર્માણ પાછળ કયાં કારણો રહ્યાં છે કે કયાં સાધનનો ઉપયોગ થયો છે, તેનો અહીં ખ્યાલ કરવાનો રહેતો નથી. જો કે ટોલ્સ્ટોય જેવો નીતિવાદી પુરુષ, લગભગ, એવી દલીલ જરૂર કરે કે એનાં સાધનો ખૂબ જ વ્યય માગે છે. સૌંદર્યગ્રહણનાં પરિણામો પણ સામાન્ય રીતે એવાં અસાધારણ ન હોય કે જેની ચિંતા કરવી પડે. વળી, આર્થિક

કે ધાર્મિક વિધિનિષેધની જેમ સૌંદર્યાનુભવની પ્રવૃત્તિ સામાન્ય રીતે રૂઢ બનેલી હોતી નથી. એટલે એવા વિધિનિષેધોની જેમ સૌંદર્યગ્રહણની પ્રક્રિયા કોઈ નિયમો કે નિષેધોથી નિયંત્રિત થયેલી નથી. છેવટનો મુદ્દો એ છે કે, સૌંદર્યમૂલક પ્રવૃત્તિ સામાન્ય રીતે બિનહરીફ પ્રવૃતિ સંભવે છે. કેમકે, કળાકૃતિઓ સામાન્ય સંજોગોમાં સૌને ઉપલબ્ધ બનતી હોય છે. મિષ્ટાન્નની જેમ તે કંઈ દુર્લભ હોતી નથી કે, જેની પાછળ આશકો પડયા હોય તેવી લાવણ્યવતી કુમારિકાની જેમ તે દુર્લભ હોતી નથી. બિથોવનની પાંચમી સિમ્ફની સાંભળું છું ત્યારે હું કંઈ એ કૃતિનો કેવળ મારા પૂરતો જ ઉપભોગ કરતો નથી: એમાં સહભાગી થવાની તમારી તક હું છીનવી લેતો નથી.

આ બધાં કારણોને લીધે, સૌંદર્યાનુભવની ક્ષેત્રમાં સાવધાનીભર્યો નિર્ણય અને શાણપણભરી ગણતરી એટલી બંધનકર્તા બનતી નથી. આપણી પસંદગીના બાબતમાં આપણે એટલી મોટી ચિંતા કરવાની રહેતી નથી, કેમકે તેમાં કશુંય હોડમા મૂકવાનું હોતું નથી. એટલા માટે તો સૌંદર્યના આનંદને કેટલીક વાર રોજબરોજના સંસારથી મુક્તિ તરીકે ગણવામાં આવે છે. સન્તાયન કહે છે કે કળાઓ ‘જીવનનું કાર્ય જ્યાં પૂરું થાય અને એનો ભય જ્યાં શમી જાય, તે પછી આપણા સ્વતંત્ર્યની નિયુક્તિઓ' જ છે.



અને આ બધું છતાં ‘સૌંદર્યપરક મૂલ્યાંકન'ને એની ભૂમિકા ભજવવાની છે, અને તે ય નાની નહિ.

કેમકે, બીજાં મૂલ્યોની જેમ, ‘સૌંદર્યપરક મૂલ્યો'ની પણ આપણે પસંદગી કરવાની હોય છે. અને એથી ય વિશેષ તો, એની પસંદગીની બાબતમાં જ આપણે ભૂલો કરી બેસીએ એ સંભવિત છે. સૌંદર્ય-બોધનું ક્ષેત્ર આ બાબતમાં મૂલ્ય–બોધનાં બીજાં ક્ષેત્રો કરતાં પૂરેપૂરું જુદું નથી. આપણે જો એના વિશે અત્યુક્તિ કરીએ તો સંભવતઃ એટલા માટે જ કે સૌંદર્યપરક વલણ પોતે એનાં કોઈ કારણો કે

પરિણામ વિશે વિચારતું નથી. એ તો કેવળ એના પદાર્થ પર જ લક્ષ્ય ઠેરવે છે. આ છતાં, આપણે 'સૌંદર્યપરક વલણ' ધારણ કરીએ **તે પૂર્વે** આપણે પસંદગીઓ કરવી જ પડે છે કયું પુસ્તક આપણે વાંચીશું ? આ પૈકી કંઈ ફોનોગ્રાફ રેકોર્ડ આપણે ખરીદીશું ? આપણે સફળ પસંદગી કરવા માગતા હોઈએ તો, કૃતિનું, એની સાપેક્ષ ગુણવત્તાનું, અને તે કેટલી સાનુકૂળ બનશે તેનું જ્ઞાન હોવું જરૂરી બને છે. સારી રીતે પ્રસ્થાપિત થયેલાં મૂલ્યાંકનો આપણા આનંદમાં ઉત્કર્ષ સાધી આપે છે અને આપણી ગ્લાનિ દૂર કરી દે છે. પૌષ્ટિક ખોરાક પસંદ કરવા જેટલું કે નીતિવાળું યોગ્ય કાર્ય પસંદ કરવા જેટલું એ મહત્ત્વનું ન લાગે, પણ તેથી એ નજીવી બાબત બની જતી નથી.

જેમ બીજા મૂલ્ય–પદાર્થોમાં તેમ સૌંદર્યનિષ્ઠ પદાર્થો જોડેના આપણા સંબંધોમાં, આપણને નિરાશ થવાના અને છેતરાવાના પ્રસંગો આવી શકે. જે કળાકૃતિ આપણને એના પહેલાં સંપર્કે આહલાદક લાગી હતી તે બીજી વારના સંપર્કમાં નીરસ અને સામાન્ય લાગે એમ બને. પહેલી વાર જે સારી રીતે ઘાટ પામેલું લાગ્યું હતું અને ગહન અનુભવની જેમાં પ્રતીતિ થઈ હતી તે વસ્તુ પછીથી સાવ તકલાદી અને કેવળ ઊર્મિલતાની નીપજ લાગે. ત્યારે આપણને એમ ભાન થાય કે આપણે એમાં ભરમાયા હતા. આપણે એક પ્રસિદ્ધ ઉક્તિને બદલીને કહીએ, 'મેં ખરેખર એમાં એવું શું ભાળ્યું'તું ?' અને કળાના ક્ષેત્રમાં આ જાતની નિરાશા ભગ્ન દાંપત્યજીવનની નિરાશા જેટલી ઉત્કટ નહિ હોય પણ, એમાંથી એમ ફલિત થતું નથી કે, આપણા 'સૌંદર્યાત્મક બોધ'ના ક્ષેત્રમાં આપણે અંધવૃત્તિથી મૂલ્યપસંદગી કરવી.

મૂલ્યનિર્ણયોમાં બીજું કશુંક સંડોવાયેલું રહ્યું હોય છે. આપણે એને આપણી સૌંદર્યપરક પ્રામાણિકતા' કહીએ. ચિંતનાત્મક મૂલ્યાંકનની પ્રવૃત્તિ આપણી અનુભૂતિ સૌંદર્યપરક પસંદગીઓ (Aesthetic preferences) પરત્વે આપણને સભાન અને સંકલ્પશીલ બનાવે છે. આપણી રુચિઓ એ રીતે ધોરણો (standards) બની જાય છે.

એટલે કૃતિમાં જે કંઈ સસ્તુ અને વરવું હોય તેનું સમર્થન કરીને આપણે આપણાં ધોરણોની અવંચના કરવા ઇચ્છતા નથી. કોઈ વ્યકિત જો આપણો મિત્ર બની રહેવા ચાહતી હોય તો તેની પાસે આપણે જે પ્રકારની અપેક્ષાઓ રાખતા હોઈએ તેને આપણે અવગણી કાઢતા નથી. પણ તેથીય વિશેષ તો કળાના મૂલ્યાંકનમાંય આપણે બાંધછોડ કરવા ઇચ્છતા નથી. હલકાં બજારુ સંગીતને અને સાહિત્યને– એ આપણને એ સૌંદર્યબોધની દષ્ટિએ નિરાશ કરે છે એટલા માટે નહિ–કેટલીટ વાર તો એ આપણને આનંદની છોળોમાં ભીંજવી દે છે માટે, એને ધિક્કારતા હોતા નથી, પણ તે એટલા માટે કે, રસવૃત્તિનું ધોરણ તે નીચે લઈ જાય છે.

એટલે, 'મૂલ્યાંકન'એ પસંદગી અર્થે માર્ગદર્શક છે અને આપણી પોતાની 'પ્રામાણિકતા' અર્થે એ જરૂરી પણ છે પણ દૂર દષ્ટિએ, 'મૂલ્યાંકન' માટે સૌથી મહત્ત્વનું કારણ તો આ છે: સૌંદર્યાનુભવની પોતાની અંતર્ગત જ મૂલ્યાંકન દ્વારા સૂક્ષ્મ વિવેક પ્રગટ થાય છે, અને એ અનુભવમાં પ્રતીત થતા મૂલ્યને વધુ સ્પષ્ટ પરિણામમાં તે મૂકી આપે છે....

જેને વિશે મહત્ત્વપૂર્ણ ચર્ચા કરી શકાય તેવી મોટા ભાગની કળા-કૃતિઓ અપારવિધ સંકુલતાઓ ધરાવે છે. સૌંદર્યમીમાંસાના આપણા અભ્યાસે આ વાતની આપણને ફરી ફરી પ્રતીતિ કરાવી છે. પહેલાં જ સંપર્કે તો બહુ જ ઓછી કૃતિઓ પોતાનું હાર્દ પૂરેપૂરું ખુલ્લું કરે છે. સારી કૃતિઓ અને મહાન કૃતિઓ...ખરેખર, વિશેષતઃ તો, મહાન કૃતિઓ...નો આપણને પૂર્વપરિચય ન હોય તો, ઉપરાંત તેને માટેની અનિવાર્ય સ્મૃતિ કલ્પના, લાગણી, અને બોધની શકિતઓ પર્યાપ્ત પ્રમાણમાં ન હોય તો, તે નીરસ લાગશે અથવા આપણે માટે તે સંદિગ્ધ બની રહેશે. 'મૂલ્યાંકનની' વતી 'વવેચન'ની પ્રવૃત્તિ જે કાર્ય બજાવે છે તે કૃતિની સંકુલતાના આકલન અર્થે સહાયક બની શકે છે વિવેચનની અંતર્ગત ચાલતો વિશ્લેષણવ્યાપાર આપણને કૃતિમાં તેને બાંધી રહેલા આકારગત આંતરસંબંધો, એના સત્યને પ્રગટ કરતી

અર્થચ્છાયાઓ, અને એની વ્યંજના અને ગહરાઈ અર્પતી એની અભિવ્યકિતમૂલક અર્થસૂચકતા—એ બધું બતાવી શકે. આ પ્રકારનું જ્ઞાન આપણે ફરીથી જ્યારે એ કૃતિ તરફ પાછા વળીએ છીએ ત્યારે તેમાં વિશેષ જોવાને શક્તિ આપે છે. ત્યારે જ આપણે કૃતિમાં જે કંઈ અંતર્હિત છે તેનો પ્રતિભાવ પાડવાને આપણી જાતને ગોઠવી શકતા હોઈએ છીએ.

ટૉલ્સ્ટૉય જેવા કેટલાક ચિંતકો વિવેચનની સમસ્ત પ્રવૃત્તિનો નિષેધ કરે છે. તેમને એ બિનજરૂરી લાગે છે. 'એમાં સમજાવવા જેવું શું છે?' ટૉલ્સ્ટૉયને જે લોકગીતો અને લોકકથાઓ માટે પક્ષપાત હતો તેમાં કદાચ ઝાઝું સમજાવવા જેવું હતું જ નહિ. આમ છતાં, આ જ દલીલને જેઓ બધી જ કળાઓને લાગુ પાડવા ચાહે છે તેઓ એમ કહે છે કે કૃતિનું મૂલ્ય પામવાને આપણે એમાં કેવળ સ્વયંભૂવૃત્તિથી અને અને સાચા રસથી ધ્યાન પરોવવું જોઈએ. પણ હકીકતમાં આ ખ્યાલ પાછળ સંગીત તાત્ત્વિક ભૂમિકા નથી. 'કળાકૃતિ શું સ્વયંપર્યાપ્ત નથી? પણ એ સ્વયં સ્પષ્ટ ન પણ હોય' સૌંદર્યપરક વલણની દેખીતી સરળતાથી આપણે ગેરરસ્તે દોરવાવું ન જોઈએ. કળાકૃતિમાં જે કંઈ **અંતર્હિત** રહ્યું છે, જે કંઈ સદ્યોપલબ્ધ રહ્યું છે, તે સૌંદર્યગ્રહણના વ્યાપારમાં સહજ પકડાતું હોય છે એમ કહેવું એ એક વાત છે. પણ મહત્ત્વનો મુદ્દો તો એ છે કે કૃતિમાં ખરેખર શું **અંતર્હિત** રહ્યું છે તે વિશે, આપણો ગ્રહણ–વ્યાપાર (Perception) વિવેચનદૃષ્ટિના સંયોગથી કેળવાયો ન હોય અને દૃષ્ટિપૂત બન્યો ન હોય તો, એ રીતે આપણે કશું જ પામતા નથી

એટલે, આપણી સૌંદર્યાનુભૂતિની ચેતનામાં 'મૂલ્યાંકન' અને 'વિવેચન' એ બે અનિવાર્ય ઉપકારક પ્રવૃત્તિઓ છે. એના વિના આપણે ગ્રહણ–વ્યાપાર અંધ બની રહે, અને આપણી મૂલ્યપરક અનુભૂતિઓ સાવ છીછરી અને દરિદ્ર બની રહે. તેમના અસ્તિત્વ માટે આ જ તો કારણ છે



આમ છતાં અહીં એક અપવાદ નોંધવો જોઈએ. જેઓ વિવેચન-પ્રવૃત્તિનો સદંતર કાંકરો કાઢી નાખવા માંગે છે તેમની વાત જો કે અહીં આપોઆપ સિદ્ધ થઈ જશે નહિ, આપણે એટલું નોંધવાનું રહે છે કે, વિવેચન કેટલીક વાર 'સૌંદર્યપરક મૂલ્યનિર્ણય'ની બાબતમાં કશીક ન્યૂનતા આણે છે. કૃતિનો જ્યારે આસ્વાદ લેતા હોઈએ છીએ ત્યારે આપણે જેને પ્રત્યક્ષ નહોતા કર્યા તે દોષો આપણને વિશ્લેષણના વ્યાપારમાં મળી આવે એટલે, એવા વિવેચન વિના બીજી વાર એ કૃતિના આસ્વાદમાં જે રીતે મગ્ન બની શકાયું હોત તે આ દોષોના જ્ઞાનથી શક્ય ન બને એમ બને. સંતૃપ્તિનો મૂળ સ્રોત અહીં છૂટી જાય છે. હવે જ આ કૃતિ ખરેખર શી વસ્તુ છે તે આપણે જાણવા પામ્યા છીએ, એટલે એ જાતના ખ્યાલે તટસ્થરૂપનું આશ્વાસન આપણે મેળવી શકીએ એટલું જ.

બાળકો તરીકે જે વાર્તાઓ આપણે માણી હતી, તેમાંથી આપણો રસ જતો રહે તે જાતનો આ પ્રશ્ન નથી, તે તો કંઈક સ્વાભાવિક વાત લાગે છે. પણ વિવેચન જ્યારે આપણી સામે આવી ઊભો અને આપણે માટે કૃતિ વણસાડી મૂકે ત્યારે એવા વિવેચન વિશે કશુંક ચિંતા કરવા જેવું ખરું. ખરેખર તો આપણે આપણી નારાજગી વિશે કશુંક કરી શકીએ. મૂલ્યાંકન જેની અવજ્ઞા કરે તેમાંય મૂલ્ય માટે આપણે પ્રયત્ન કરી છૂટીએ. વિવેચકનો તો બધી વાત જ જવા દો ને !

પણ આવી સબળ રુચિ એકદમ પ્રાપ્ત થતી નથી. વિચારપૂર્ણ મૂલ્યાંકનમાં એટલું તો બળ અને એટલો તો પ્રભાવ રહ્યો હોય છે કે, એનાં તારણનો વિરોધ કરતાં આપણે અસ્વસ્થતાનો અનુભવ કરીએ છીએ. આપણા વિરોધમાં જ આપણે એમ સ્વીકારી લેતા હોઈએ છીએ કે આપણે 'વધુ સારી રીતે જાણીએ છીએ.' આપણી રુચિ માટે જે યોગ્ય નહોતું એવું જેને માટે માન્યું તે વસ્તુ આપણને રુચિકર નીવડે તે માટે આપણે બૌદ્ધિકતા તરફ વિમુખ બનવું પડે.

આપણે 'વિવેચન'નો જો વિરોધ કરતા હોઈએ તો તે એટલા

માટે કે કળાકૃતિના સ્વયંભૂ આહલાદને આપણે સુરક્ષિત રાખવા માગીએ ચીએ આપણને પ્રાપ્ત થયેલા એ મૂળભૂત આહલાદને આપણે શા માટે ત્યજી દેવો જોઈએ ? નિર્દોષ જિંદગી (Innocence)ની આ નિરંતર માંગણી છે. કેવળ સૌંદર્યાનુભુતિ જ નહિ, સર્વ ક્ષેત્રની અનુભૂતિઓની બાબતમાં આવો સવાલ ઊભો થાય છે. આપણે જે કંઈ કરવા ચાહીએ છીએ, તેને રોકવાને થતી કોઈ પણ તાકીદ સામે એ હંમેશનો પ્રતિભાવ છે. પણ એ સવાલ સંભવતઃ સૌંદર્યાનુભવના ક્ષેત્રમાં સૌથી વધુ તીવ્ર બને છે. સૌંદર્યાનુભુતિ એક નિઃસ્વાર્થ અનુભૂતિ છે. એને પાછળનાં પરિણામો જોઈ એને નિસ્બત નથી. લાગણી અને કલ્પનાના વ્યાપારોને માત્ર એને પોતાને ખબર જ ને સક્રિય બનાવે છે. શિશુ જે રીતે દૃશ્યો અને અવાજોમાં પરિશુદ્ધ આનંદ માણે છે તેમાં એ ઉપલબ્ધ થાય છે. અન્યત્ર તેમ અહીં આ દૃષ્ટાંતમાં પણ, મૂલ્ય–પ્રક્રિયા સાવ નિર્દોષ વસ્તુ છે. નીતિ ધર્મ અને આર્થિક ક્ષેત્રની પ્રવૃત્તિમાં જે સમીક્ષાત્મક નિર્ણયને અવકાશ રહે છે, તેવો અહીં હોય તો પણ તે અત્યંત અલ્પ પ્રમાણમાં હોય છે.

આ વિરોધ સામે સંભવતઃ કોઈ પણ ઉત્તર પૂરેપૂરો સમાધાનકારી નીવડશે નહિ. 'વિવેચન' કેટલીક વાર આપણને 'મૂલ્યબોધ'થી વંચિત કરે જ છે. આગળ આપણને જે ગમ્યું હતું તે જો હવે ગમતું ન હોય તો તે...આ એક પુનરુક્તિ થઈ.. કે એ મૂલ્યો હવે લોપ પામ્યાં છે. મૂલ્યનાં બીજાં બધાં જ ક્ષેત્રોમાં, આપણે આપણી અણુચિંતવી ઇચ્છાઓ અને આનંદો વિશે વિચારવિમર્શ કરવા બેસીએ ત્યારે આ જાતનું જોખમ આપણી સામે હોય જ છે. તત્ત્વજ્ઞાની જહોન ડયુઇએ કહ્યું છે: 'આપણે એમ સ્વીકારવું જ રહ્યું કે, આપણે જો એક વાર ચિંતન શરૂ કરીએ તો આપણે ક્યાં આગળ જઈને થંભીશું, તેને વિશે કોઈ ખાતરી આપી શકે નહિ, સિવાય કે ઘણાં ઘણાં પદાર્થો, પરિણામો, અને સંસ્થાઓનો એ રીતે લોપ થાય.' છતાં આપણે સંગીન ભૂમિકાએથી એટલી આશા ધરાવી શકીએ કે એ રીતે આપણે જે કંઈ ગુમાવીએ તેનું વળતર આપણને મળી જ રહેશે. 'અણુધતા' (inno-

cence) પોતે પોતાને ચિરકાળ સુધી નભાવી શકશે નહિ. અને ધારો કે તે પોતાને ટકાવી રાખવા સમર્થ બને તો પણ, તેનાં મૂલ્યો ગમે તેટલાં શુદ્ધ હોય તોય તે પ્રમાણમાં સરળ અને આછા-પાતળાં જ હશે. વ્યાખ્યાની દૃષ્ટિએ જોતાં આવી 'અબુધતા' (innocence)ને જ્ઞાનોપલબ્ધિ અને વિચારવિમર્શ દ્વારા જે મૂલ્યો પ્રાપ્ત થાય તે કદીએ પ્રાપ્ત થવાના નથી. સૌંદર્યાનુભવના ક્ષેત્રમાં આપણે જેનો સ્વપ્ને ય ખ્યાલ નહોતો કર્યો. તે સંકુલતા અને ગહનતાને વિવેચન જ આપણને કૃતિમાં પ્રગટ કરી આપી શકે. કેમકે, એ જે કંઈનો તિરસ્કાર કરે છે તેની સામે તે અસંખ્ય કૃતિઓ આપણે માટે અર્થસભર બનાવી દે છે. આપણા મૂલ્યઅનુભવમાં આ રીતે જે ચોખ્ખો લાભ થાય છે તે તો અનેક ઘણો છે જેમ જેમ આપણી સંવેદનશીલતા અને વિવેકશક્તિ ખીલતી આવે તેમ તેમ આપણી ભૂતકાળની જે રુચિઓ આપણે પાછળ છોડતા આવીએ છીએ, તેને માટે આથી ઝાઝો શોક કરવાનો ન રહે. (અપૂર્ણ)



મૌલિકતા

લોકો હમેશાં મૌલિકતાની વાત કરે છે, પરંતુ તેઓ કહેવા શું માગે છે? આપણો જન્મ થતાં જ સંસાર આપણા પર પ્રભાવ પાડવા માંડે છે, અને એ ક્રિયા અંત સુધી ચાલતી રહે છે. અને આખર આપણે પોતીકા બળ, પોતીકી ઊર્મિ પોતાના સંકલ્પ સિવાય કોને પોતીકા કહી શકીએ? આપણા મહાન પૂર્વજો અને આપણા સમકાલીનો પ્રત્યેનાં મારા ઋણનો હિસાબ આપવા માંડુ તો મારા રોકડ ખાતામાં નાનકડી રકમ જ બચશે. —ગટે

અડકો તડકો, દડકો તડકો!

▱ રતિલાલ 'અનિલ'

'ઉનાળો અહીંથી શરૂ થાય છે....' પરસેવો લૂછતાં હું બોલ્યો 'મારે માટે રૂમાલ પણ અહીંથી જ શરૂ થાય છે.' મેં ઉમેર્યું.

આગળ ચાલતાં ભારપૂર્વક કહ્યું–'રૂમાલ જ્યાં ખતમ થાય છે, ત્યાંથી નેપકીન શરૂ થાય છે...'

રૂમાલ ગજવે મૂકવા જતો હતો ત્યાં શાણપણ બોલ્યું, ગજવે તો પરસેવાની કમાણી જ મુકાય!

રૂમાલ ખુલ્લો કર્યો અને ગાર્ડની અદાથી સૂર્યની સામે ફરકાવ્યો, પણ સૂર્ય કંઈ આગગાડીની જેમ ઉપડયો નહીં. વાંક મારો જ હતો, સૂર્યનો નહીં. 'થોભો અને ઊપડો'નો રંગભેદી નિયમ એ મારા કરતાં વધારે સારી રીતે જાણતો હતો રૂમાલ લીલો હતો છતાં લીલો નહોતો. પરસેવે ભીનો (લીલો) હોય તે રૂમાલ લીલો ન ગણાય. રંગભેદનાં રમખાણો જ હોય એવું નથી હોતું, રંગભેદની ગતિ–અગતિ પણ હોય છે!

એવામાં આંખ પર તેજનો લિસોટો ત્રાટક્યો. ધોળા દિવસે ધાડ પડી તોયે હું લૂંટાયો નહીં.

આંખ આપોઆપ બંધ થઈ ગઈ. મેં પ્રયત્ન પૂર્વક ઉઘાડી

'સૂર્ય આમ ચાળા પાડે છે!' હું બોલ્યો.

મારા ઘર સામે એક નટખટ છોકરો રહે છે. તે સવારે રવેશમાં ઊભો રહી અરીસા પર સૂર્ય ઝીલીને મારા સુધી પહોંચાડે છે. લાખો વર્ષનો ઘરડો સૂર્ય હજી નટખટ છોકરો જ છે! એ રસ્તા પરથી પસાર થતી ઓટોરિક્સાના અરીસે ઝિલાઈને રાહદારીની આંખ પર ત્રાટકે છે!

રસ્તે 'તડકો તડકો!' રમત ચાલે છે.

દોડતાં વાહનોનાં અરીસા સૂર્યને આમતેમ ફેંકવાની ઝડપી રમત રમે છે !

સૂર્ય ટેનિસના દડાની જેમ અમતેમ ફેંકાય છે, ઝિલાય છે.

સૂર્ય મારી આંખે વંચાવા ત્રાટક્યો. એ ભારે કિમિયાગર છે. આંખને ક્ષણેક અંધ કરીને કહે છે–'મને વાંચ !'

વંચાયો : સૂર્ય એક કાળું ધાબું છે !

–મકાનની માથે હોય છે એવું ધાબું નહીં, રસ્તે ચાલતા માણસના માથે હોય એવું ધાબું !

આંખે રૂમાલ દાબીને સૂર્યની નેગેટીવ લૂંસી છબિ નાખી.

પાસે એક ખાલી મોટર ખટારો ઊભેલો જોયો. ડ્રાઇવરને પૂછ્યું, 'આ' સૂર્યને પરગામ લઈ જવાનું શું ભાડું લેશો ?

'મારો ખટારો એરકન્ડીશન્ડ નથી એટલે સૂર્યની હેરફેર હું કરી શકતો નથી...'કહીને ડ્રાયવરે ગજવામાંથી પરસેવે ભિંજાયેલી બીડી કાઢી તડકામાં સૂર્ય સામે થોડીવાર ધરી, તે પછી સળગાવી.

સનકુકર શોધાયાં, પણ સનલાઈટર ન શોધાયાં !–મેં અફસોસ કર્યો. આગળ વધ્યો.

મને આવ–જા કરતાં માણસો ફરિસ્તા લાગ્યા. સૌએ ઉજળા તડકાનો ગણવેશ પહેર્યો હતો.

'આ છે સૂર્યનો સમાજવાદ !' હું બોલી ઊઠયો.

કેટલાક ગણવેશધારી પોતાની ખાનગી માલિકીનાં કપડાં પર જાહેર માલિકીનો ગણવેશ ચઢાવીને ડયૂટી બજાવવા જાય છે એ હું જાણતો હતો. 'પોતાનાં ખાનગી માલિકીનાં કપડાં પર આ લોકો તડકાનો ગણવેશ પહેરી કઇ ડયૂટી બજાવવા જાય છે ?' વિચાર આવ્યો.

ઝાડ પર બેઠેલા કાગડાએ પણ તડકાનો ગણવેશ પહેર્યો હતો.

ત્યાં મેદાનમાંથી સાદ આવ્યો–'દુનિયા કે સબ મઝદૂર એક હો જાવ !'

તડકામાં ફરતા તમામ માણસો મઝદૂર જેવાં જ લાગતા હતા,

કારણ કે તમામ પરસેવે તર હતા. બધા જ તડકાનો ગણવેશ પહેરીને એક થઇ ગયા હતા!

મને થયું કે તડકાને રૂમાલમાં લઇ, તેની ગડી વાળીને ગજવામાં મૂકી દઉં!

–પણ તડકો પેલા શૂન્ય જેવો છે. શૂન્યમાં શૂન્ય ઉમેરો તોયે તેમાં વધારો થતો નથી, અને શૂન્યમાંથી શૂન્ય કાઢી લ્યો તો યે તે શૂન્ય જ રહે છે, તમે તડકામાં તડકો ઉમેરો તોયે તે તડકો જ રહે છે અને તડકામાંથી તડકો કાઢી લ્યો, રૂમાલ ભરીને, તોયે તેમાં ખાડો પડતો નથી!

મને એકાએક બોચી ખંજવાળવાની અદમ્ય પ્રેરણા થઈ. રૂમાલ સાભર્યો. સૌંદર્યો વેડફી ન દેવાય તો સાધન શી રીતે વેડફી દેવાય? સાધન પણ એક સાંદર્ય જ છે, તેમ તેને આળસુ પણ બનવા ન દેવાય.

મેં બોચી પર પરસેવાથી ભીના થયેલા તડકાને રૂમાલથી લુછ્યો. તડકો કોરો થયો.

બોચી ભીની થઈ નહોતી, તડકો ભીનો થયો હતો.

પછી મને એકાએક રજા ગાળવાની અદમ્ય ઈચ્છા થઇ આવી. મેં જોયું 'આસપાસ ચોપાસ'માં હિલસ્ટેશન છે ખરું?

પુરુષનું સાચું હિલસ્ટેશન એનું સાસરું જ છે. પરણ્યા પછી હું મારા સાચા હિલસ્ટેશનથી ઘણો દૂર થઈ ગયાનો મને ગાઢ અફસોસ થયો.

આપણે સામાન્યપણે હિલસ્ટેશનને હોટલ કે રેસ્ટોરાં કહીએ છીએ.

વિચાર થંભ્યો.

મેં તરત મારી પાસે શિક-લીવ માંગી–મારે હિલ સ્ટેશને જવું છે!

માંદગી શરીર ગાળે છે એ કેટલું ખોટું છે! ખરું તો એ છે કે માંદગી રજા ગાળે છે! સર્ટિફિકેટ લખી આપનારા જીવદયાવાદી ડૉકટરોને પૂછો, પૂછો માંદગીની રજા લઈને હિલ સ્ટેશને પહોંચેલા સહેલાણી દર્દીને!

સહેલ એક દર્દ છે, સહેલાણી એક દર્દી છે.

મેં પ્રયોગશાળામાં ગયા વિના શોધ કરી.

સ્નેહીને દૂર શું, નજીક શું ?

દૂર હોટલ હતી, નજીકમાં લારી હતી. લારી ટાપુ જેવી લાગી. છત્રી વિનાનો ટાપુ. મને દરિયાકિનારે રંગીન છત્રીની છાયામાં આરામ કરતાં ચડ્ડી–બ્રાવાળાં કપલો સાંભર્યાં. તે સાથે શરીર પરનાં કપડાં ખંજવાળ જેવાં લાગ્યાં.

ગરમ દેશના માર્ગે, તડકાના દરિયાકાંઠે રંગીન છત્રી ભાડે મળતી હોય તો કેવું સારું !

વિવેકાનંદે સાચું કહ્યું છે...ભારત ધર્મપ્રાણ દેશ છે !

હનુમાન વિજય હોટલ અને રામભરોસે રેસ્ટોરાં એનાં ઉદાહરણો છે. ભારતની તો હોટલો પણ ધર્મપ્રાણ હોય છે !

દરમ્યાન મેં જોયું...રસ્તે દોડતાં વાહનો અડકો...તડકો...દડકો...તડકો રમતાં હતાં ! હું જોઈ જ રહ્યો કહો કે લક્ષ્ય ચૂકી ગયો. હું સફાળો સભાન થયો.

હિલ સ્ટેશન છેટે હતું કાશ્મીર જવું કે ઊટી ? સિમલા જવું કે આબુ ? આવા સવાલો જ નહોતા આસપાસના લોકો એક હોટલવ્રત પાળે તે માટે એક જ હિલ સ્ટેશન હતું....

હિલ સ્ટેશનમાં ઘણા માણસો ભરાતા હોવાથી તે ઉભરાતું હતું. મને એ હિલ સ્ટેશન સાયન્ટીફીક લાગ્યું, કારણ કે ભરાય તે જ ઉભરાય એવો નિયમ છે.

એક સહેલાણી મળી ગયા. એમણે ગોગલ્સ પહેર્યા હતા.

'આણે કાળા સૂરજની શોધ કરી છે !' મેં જાહેર કર્યું.

સહેલાણી થોભ્યો. મારી સામે પેલા સૂર્ય જેમ જોવા લાગ્યો.

મેં કહ્યું . લાલ કીડી ભારે ચટકા ભરે છે ત્યારે હું કાળા ગોગલ્સ પહેરું છું. કાળી કીડીના ચટકા સહ્ય હોય છે.

તે હસ્યો...

અમે બંને સહર્ષ હિલસ્ટેશનમાં ભરાયા...મેં કહ્યું : 'ગરમી ગરમીને મારે છે. એકેક ગ્લાસ તડકો લાવ !'

વેઇટર કહે કે અમારે ત્યાં પીરસાતા હોટ પીણામાં તડકાનો સમાવેશ થતો નથી !

'તો કોઈ એવું પીણું ભર ગ્લાસમાં કે તે ઉભરાય ! મેં કહ્યું.

અમે ઉભરાતી સોડા પીધી. બીજાં ઉભરાતાં પીણાં હદપાર થયેલાં હતાં.

'અહીં ઉનાળો પૂરો થતો નથી !' મેં કપાળે પરસેવો લુંછતા કહ્યું.
ગોગલ્સવાળો તડકા જેવું હસ્યો. △

સાભાર સ્વીકાર

વંટોળ : (કાવ્ય સંગ્રહ) ચીમનલાલ ડી. વ્યાસ, પ્રકાશક પોતે 'ઇન્દુરેખા,' એલ. આઈ. સી. સોસાયટી સામે, અઠવાલાઈન્સ, સૂરત ૧; મૂલ્ય : ૪–૫૦.

યાદ : (ગઝલસંગ્રહ) સાગર નવસારવી, મુખ્ય વિક્રેતા, સુમન પ્રકાશન, ડામરગલી, મુંબઈ-૯; મૂલ્ય : ૮–૦૦.

ઇશ્વર શું છે ?

ઈશ્વર શું છે ? એ જ્ઞાનથી પર છે. તોયે, નમણાશની પ્રત્યેક મુદ્રામાં એના જ ગુણ ઝબકે છે.

વીજળી જાણે ભ્રુકુટી છે.

જે જેટલો અદૃશ્ય છે, તે તેટલો જ અદ્ભુતમાં શોભે છે.

આમ તો ગર્જન પણ ઈશ્વરનું કીર્તિમાન છે.

અમરત્વનો પ્રેમ પણ જેટલી આપણી સંપત્તિ છે, એટલી જ કોઇ દૈવની પણ છે.

ફિલિપ જ્યોએલ્ડોલન

દૃષ્ટાંતકથાઓ વિશે

ઘણા લોકો ફરિયાદ કરે છે કે જ્ઞાનીઓની વાતો માત્ર દૃષ્ટાંત–કથાઓ છે; એનો રોજિંદા જીવનમાં કશો ઉપયોગ નથી, અને આપણી પાસે આ જ ગણ્યુંગાંઠ્યું જીવન છે. જ્ઞાની જ્યારે કહે છે કે, 'જાઓ પાર' ત્યારે એનો આશય એ નથી હોતો કે આપણે પાર કોઈ સાચી જગ્યાએ જવાનું છે. એ તો આપણે કોઈ રીતેય કરી શકીએ, શરત એટલી જ કે એને માટે વેઠેલો પ્રવાસશ્રમ એને લાયક હોય. એનો આશય હોય છે કોઈ અલૌકિક પાર, કોઈ એવું સ્થળ જેને આપણે જાણતા નથી, જેનો કહેનારો યે ચોક્કસ નિર્દેશ કરી શકતો નથી અને એટલે આ બાબતમાં તે આપણને કશી યે મદદ કરી શકતો નથી. એ બધી દૃષ્ટાંત-કથાઓ આપણને માત્ર એ બતાવવા ચાહે છે કે જે દુર્જ્ઞેય છે તે દુર્જ્ઞેય જ છે, અને એ તો આપણે પહેલેથી જ જાણીએ છીએ. પરંતુ જે ચિંતાઓ સાથે આપણને દરરોજ સંઘર્ષ કરવો પડે છે, તેની વાત ઓર છે.

આ બાબતમાં એક વાર કોઈએ કહ્યું, 'આટલી ઝંઝટ શા માટે? તમે માત્ર દૃષ્ટાંતોનું અનુકરણ કર્યું હોત તો તમે પોતે જ દૃષ્ટાંત બની ગયા હોત, તે સાથે જ રોજિંદી ચિંતાઓમાંથી છુટકારો યે પામ્યા હોત.'

કોઈ બીજાએ કહ્યું, 'હું શરત મારું છું કે આ પણ એક દૃષ્ટાંત-કથા છે.'

પહેલો બોલ્યો, 'તમે જીતી ગયા!'

બીજાએ કહ્યું, 'પરંતુ દુર્ભાગ્યે માત્ર દૃષ્ટાંતમાં.'

પહેલો બોલ્યો, 'દૃષ્ટાંતમાં તો તમે હારી ગયા છો!'

ફ્રાન્ઝ કાફ્કા

ઇતિહાસને □ નિકોલાવાપત્સારોફ

અમે અજાણ્યા સર્જકો, તું અમારો ઉલ્લેખ કરશે ?
તારા કોઈ પાને અમારું નામ પણ લખશે ?
કાંદા-રોટલાં સૂંઘી અમે આ ખેતર ખેડતા રહ્યા,
અને જિંદગી પર ફિટકાર વરસાવતા રહ્યા.
આભાર માન કે અમે તને અનેક સમાચાર દેતા રહ્યા,
તને એની તરસ હતી—અમે અમારું લોહી વહાવતા રહ્યા.
આવનારા કવિઓ ઉન્નતિનાં ગીત લખશે,
પણ યાતનાઓની લાંબી કથા અણલખી રહી જશે.
અને અમારી આ જિંદગીનો શું કોઈ અર્થ નથી?
એક ઝેરની કડવાશ છે..બસ, બીજું કશું અમારે કહેવું નથી.
કાંટાની એક વાડ હતી, જેની છાયા ઝૂલતી રહી,
અને અમારી મા અમને જન્મ દઈને દર્દથી ધોવાતી રહી.
પાનખરમાં અને માખીઓની જેમ મરી ગયા,
માતાઓનાં ક્રંદનને માત્ર જંગલી પાંદડાં સાંભળી શક્યાં.
જે કોઈ બાકી રહ્યા, તેઓ પરસેવે રેબઝેબ હતા,
અમને બળદની જેમ જોતરવામાં આવ્યા.
મોટા બોલ્યા...આ જ છે અર્થમય જીવન !
પણ અમારો દોષ એ હતો કે અમે એ દર્શન પર થૂંક્યા,
આ દુઃખની, દર્દની કિંમત અમે નથી માગતા
બદલામાં અમે કશી મહોરછાપ, સોહરતની અમને જરૂર નથી.
ન તો અમે કેલેન્ડરની તસવીર બનવા માગીએ છીએ......
બસ, અમારા પછી આવે એમને કહી દેજો
કે એક જિંદગી...એક કલ્પના એક મૂર્તિ અમે ઘડતા રહ્યા,
અને પ્રકાશને માટે અમે અંધકારમાં લડતા રહ્યા.

લોકો એમ માને છે.....

□ રાજેન્દ્રસિંહ રાયજાદા

હું ધૂની નથી પણ લોકો એમ માને છે. મારા જમણા હાથની પહેલી આંગળીએ પાટો બાંધેલો જોઇને મને 'શું વાગ્યું છે?' એમ તેઓએ પૂછ્યું હતુ. મેં જવાબ આપ્યો ત્યારેય તેઓ હસ્યા હતા. પરંતુ, મને તેનો કંઈ અફસોસ નથી. તમે મારી જગ્યાએ હો અને એવી રીતે વિચારો તો તમને પણ હું સાચો છું એમ લાગ્યા વિના નહીં રહે. વાત ગઈ કાલ સવારની જ છે, છતાં હમણાં બની હોય એમ મને લાગ્યા કરે છે.

ગઇ કાલે વહેલી સવારે બહુ જ ઠંડી હતી. આવી ઠંડીમાં સૂરજ ઊગ્યા પહેલાં કામ વગર કોણ ઊઠે? પણ કોઇ ન ઊઠે એટલે મારે ન ઊઠવું એવું કંઈ નથી. એટલે હું ઊઠીને ગામ બહાર ફરવા નીકળ્યો હતો. આવી ઠંડીમાંયે વૃક્ષોને ઊભેલાં જોઈને હું આનંદ પામ્યો હતો અને પાદરના વડલાને મેં હાથ અડાડયો હતો. મારું અડવું વડલાને ગમ્યું હોવું જ જોઇએ, નહીંતર મને હરવું ન આવે. ત્યાંથી થોડા આગળ ચાલીએ એટલે એક જૂનું પુરાણું ખંડેર જેવું મંદિર આવે છે. મને આ સ્થળ મંદિર છે એટલે કે જૂનું છે એટલે નથી ગમતું પણ ખંડેર છે એટલે વધુ ગમે છે. એટલે જ તેની પાસેથી પસાર થાઉં ત્યારે થોડીવાર ઊભો રહીને તાકી લઉં ગઈ કાલે એટલે જ ઘડીવાર ઊભો રહ્યો. પૂર્વ દિશામાં જોયું તો સૂરજ ઊગવામાં જ હતો. હું જેવું એક ડગલું આગળ વધ્યો કે તરત ખંડેર જેવી દિવાલની ઓથે એક માણસ લાંબો થઈને સૂતો હતો, જો કે આવી ઠંડીમાં માણસ લાંબો થઈને સુવે એ ખરેખર ગમી જાય તેવી હકીકત હતી. એમાંય ખુલ્લામાં સુવું એટલે? મને તેના પ્રત્યે માન થયું. તે બહુ સહજ અને સ્વસ્થ બનીને સૂતો હતો. મને ફરીવાર પેલા વડલાની જેમ તેને હાથ અડાડ-વાનું મન થયું. પાસે જઈને હાથ અડાડયો. મને હસવું ન આવ્યું.

મને ચોક્કસ લાગ્યું કે તેને મારા સ્પર્શથી આનંદ નથી થયો, નહીંતર મને હસવું ન આવે ? મોઢા પરથી કપડું હટાવ્યું તો તેની આંખો બધીર્ ખુલ્લી હતી. મને તેની આ રીતે જોવાની રીત સારી ન લાગી. પરંતુ મેં તેનું મોઢું અડધું ખુલેલું જોયું ત્યારે જ ખબર પડી કે તેણે જોવાનું બંધ કરી દીધું હતું. હવે મને મારી વાત સાચી લાગી કે આ માટે તેને અડવા છતાં મારે મોઢે સ્મિત પણ ન ફરક્યું. મને લાગ્યું કે મરી જવું એ સ્વાભાવિક છે અને આ રીતે ખુલ્લા આકાશ નીચે અને ખંડેરની બાજુમાં મરવું કેટલું સૌન્દર્યમય બની રહે !—પણ માણસ ઠંડીથી મરી જાય એ ન ગમ્યું. કાશ, આ સૂરજને હું ભગાડી શકતો હોત !

મેં ફરીવાર તેના મુખ તરફ જોયું. તેની આંખો પર નજર ઠેરવી. મને લાગ્યું કે તેની આંખમાંથી હજી છેલ્લા આંસુ સૂકાયાં નથી. કદાચ આ માણસ મર્યાને હજી બહુ વાર નહીં થઈ હોય. હું તેના મુખ પાસે નીચો નમ્યો જમણા હાથે તેનાં આંસુ લૂછ્યાં. મારી આંગળીમાં થોડી બળતરા થઈ. મેં મારી આંગળી સામે જોયું તો તે ઉઝરડાઈ ગઈ હતી ! હું વધારે ઊભી શક્યો નહીં. ઘેર આવી મેં આંગળીને પાટો બાંધ્યો ત્યારે થોડી નિરાંત થઈ.

લોકોએ જ્યારે આ પાટા વિશે મને પૂછ્યું ત્યારે મેં તેમને એ વાત કરી હતી, પણ લોકો વાત સાંભળીને હસતા હતા અને મારી પાછળ ધીમેથી બોલતા હતા કે 'પાગલ છે...!'

હું પાગલ નથી પણ લોકો......

સાગરકાંઠે □ હેનરિક હાઇન

સાગરકાંઠે ઊભેલી એ
ભરે છે લાંબો શ્વાસ, અને વ્યાકુળ
સૂર્યનું ડૂબવું તરુણીને
કરી ગયું આટલું વિહ્વળ !
સુંદરી ! ચિંતા છોડ,
આ તો બહુ જૂનો ખેલ છેઃ
આમ, સામે જ ડૂબવું—
તેમ, પાછળ, પછી ફરી ઊગવું !

લોકો એમ માને છે.....

□ રાજેન્દ્રસિંહ રાયજાદા

હું ધૂની નથી પણ લોકો એમ માને છે. મારા જમણા હાથની પહેલી આંગળીએ પાટો બાંધેલો જોઇને મને 'શું વાગ્યું છે?' એમ તેઓએ પૂછ્યું હતું. મેં જવાબ આપ્યો ત્યારેય તેઓ હસ્યા હતા. પરંતુ, મને તેનો કંઈ અફસોસ નથી. તમે મારી જગ્યાએ હો અને એવી રીતે વિચારો તો તમને પણ હું સાચો છું એમ લાગ્યા વિના નહીં રહે. વાત ગઈ કાલ સવારની જ છે, છતાં હમણાં બની હોય એમ મને લાગ્યા કરે છે.

ગઇ કાલે વહેલી સવારે બહુ જ ઠંડી હતી. આવી ઠંડીમાં સૂરજ ઊગ્યા પહેલાં કામ વગર કોણ ઊઠે ? પણ કોઇ ન ઊઠે એટલે મારે ન ઊઠવું એવું કંઈ નથી. એટલે હું ઊઠીને ગામ બહાર ફરવા નીકળ્યો હતો. આવી ઠંડીમાંયે વૃક્ષોને ઊભેલાં જોઈને હું આનંદ પામ્યો હતો અને પાદરના વડલાને મેં હાથ અડાડયો હતો. મારું અડવું વડલાને ગમ્યું હોવું જ જોઇએ, નહીંતર મને હરવું ન આવે. ત્યાંથી થોડા આગળ ચાલીએ એટલે એક જૂનું પુરાણું ખંડેર જેવું મંદિર આવે છે. મને આ સ્થળ મંદિર છે એટલે કે જૂનું છે એટલે નથી ગમતું પણ ખંડેર છે એટલે વધુ ગમે છે. એટલે જ તેની પાસેથી પસાર થાઉં ત્યારે થોડીવાર ઊભો રહીને તાકી લઉં. ગઇ કાલે એટલે જ ઘડીવાર ઊભો રહ્યો. પૂર્વ દિશામાં જોયું તો સૂરજ ઊગવામાં જ હતો. હું જેવું એક ડગલું આગળ વધ્યો કે તરત ખંડેર જેવી દિવાલની ઓથે એક માણસ લાંબો થઈને સૂતો હતો, જો કે આવી ઠંડીમાં માણસ લાંબો થઈને સુવે એ ખરેખર ગમી જાય તેવી હકીકત હતી. એમાંય ખુલ્લામાં સુવું એટલે ? મને તેના પ્રત્યે માન થયું. તે બહુ સહજ અને સ્વસ્થ બનીને સૂતો હતો. મને ફરીવાર પેલા વડલાની જેમ તેને હાથ અડાડવાનું મન થયું. પાસે જઈને હાથ અડાડયો. મને હસવું ન આવ્યું.

મને ચોક્કસ લાગ્યું કે તેને મારા સ્પર્શથી આનંદ નથી થયો, નહીંતર મને હસવું ન આવે ? મોઢા પરથી કપડું હટાવ્યું તો તેની આંખો અધીં ખુલ્લી હતી. મને તેની આ રીતે જોથાની રીત સારી ન લાગી. પરંતુ મેં તેનું મોઢું અડધું ખુલેલું જોયું ત્યારે જ ખબર પડી કે તેણે જોવાનું બંધ કરી દીધું હતું. હવે મને મારી વાત સાચી લાગી કે શા માટે તેને અડવા છતાં મારે મોઢે સ્મિત પણ ન ફરક્યું. મને લાગ્યું કે મરી જવું એ સ્વાભાવિક છે અને આ રીતે ખુલ્લા આકાશ નીચે અને ખંડેરની બાજુમાં મરવું કેટલું સૌન્દર્યમય બની રહે !—પણ માણસ ઠંડીથી મરી જાય એ ન ગમ્યું. કાશ, આ સૂરજને હું ઊગાડી શકતો હોત !

મેં ફરીવાર તેના મુખ તરફ જોયું. તેની આંખો પર નજર ઠેરવી. મને લાગ્યું કે તેની આંખમાંથી હજી છેલ્લા આંસુ સૂકાયાં નથી. કદાચ આ માણસ મર્યાને હજી બહુ વાર નહીં થઈ હોય. હું તેના મુખ પાસે નીચો નમ્યો જમણા હાથે તેનાં આંસુ લૂછ્યાં. મારી આંગળીમાં થોડી બળતરા થઈ. મેં મારી આંગળી સામે જોયું તો તે ઉઝરડાઈ ગઈ હતી ! હું વધારે ઊભી શકયો નહીં. ઘેર આવી મેં આંગળીને પાટો બાંધ્યો ત્યારે થોડી નિરાંત થઈ.

લોકોએ જ્યારે આ પાટા વિશે મને પૂછ્યું ત્યારે મેં તેમને એ વાત કરી હતી, પણ લોકો વાત સાંભળીને હસતા હતા અને મારી પાછળ ધીમેથી બોલતા હતા કે 'પાગલ છે...!'

હું પાગલ નથી પણ લોકો......

સાગરકાંઠે □ હેનરિક હાઇન

સાગરકાંઠે ઊભેલી એ
ભરે છે લાંબો શ્વાસ, અને વ્યાકુળ
સૂર્યનું ડૂબવું તરુણીને
કરી ગયું આટલું વિહ્વળ !
સુંદરી ! ચિંતા છોડ,
આ તો બહુ જૂનો ખેલ છેઃ
આમ, સામે જ ડૂબવું–
તેમ, પાછળ, પછી ફરી ઊગવું !

પ્રતીક્ષા □ મંગળ રાઠોડ

હમણાં જ
બંધ પડી જશે
આ ઘડિયાળ
તેં આપેલા સમયનું.
તેને ફરી શરૂ કરી શકાશે
પણ
શી રીતે ચાવી આપી શકાશે
આ હૃદયને?
હવે તો
મારે રોમે રોમ
એક્યુપંક્ચર આ ક્ષણોનું.
હે છદ્મવેશી ખલનાયક
આવ, મારી સામે આવ.
આવ મીતા, જલ્દી આવ.......

ભાગ્ય □ હેનરિક હાઈન

સૌભાગ્ય! એક ચંચળ છોકરી છે
ટકી રહેવું એને ગમતું નથી,
સદાય રહે છે ઉતાવળમાં.
શિરકેશ પસવાર્યા, માથેથી હટાવ્યાં
ઝડપથી ચૂમ્યા અને આગળ ચાલી ગઈ!
શ્રીમતી દુર્ભાગ્યદેવી–બહુ ટકીલી છે:
આવતાં જ પ્રેમથી ખોળો ભરી લે છે,
કહે છે, 'મને જરાયે ઉતાવળ નથી—
નિરાંતે પલંગ પર ગૂંથણ પાથરી દે છે.



વૃક્ષોની વૃદ્ધિ આપણી સમૃદ્ધિ

ગામેગામે ગ્રામવન ઊભાં કરી તેનું જતન કરીએ



માહિતી-ગુજરાત-૭૭

ઍલિસ ▢ ગિઓર્ગ ત્રાકલ્

એક સ્નિગ્ધ ઘંટારવ ગૂંજે છે ઍલિસના ઓરડે
સાંજે
જ્યારે એનું શીશ એક કાળા તકિયામાં ખૂંપે છે
એક ભૂરી હરણી
લોહી ટપકાવે છે ધીરે ધીરે કાંટાળી ઝાડીમાં
એક ધૂસર વૃક્ષ ઊભું છે એકલું અહીં
એનાં ભૂરાં ફળ એના પરથી ખરી ગયાં છે.
અતીક અને તારા
ડૂબે છે ધીરે ધીરે સાંજના સરોવરમાં
ડુંગર પાછળ શિયાળો ઘેરાઈ ગયો છે.
ભૂરાં કપોત
પીએ છે રાતે તુષાર-સ્વેદ
જે ઍલિસના સફેદ લલાટેથી વહે છે.
એકધારી સનસન વહે છે
કાળી ભીંત પર ઈશ્વરની એકાકિની હવા......



ક્ષિતિજ

જુલાઈ,
૧૯૭૭

મારે

મારે સજ્જન થવું હતું
પણ દુનિયામાં ક્યાંય
મને દુર્જન દેખાયો જ નહિ !

મારે પ્રેમ કરવો હતો
પણ સંસારમાં કોઈ
શત્રુ જ ન મળ્યો !

મારે પરમ સત્યને પામવું હતું
પણ ઘણું ય મથ્યો તો ય
મિથ્યાનો મેળાપ જ ના થયો !

મારે અમર થવું હતું
પણ ક્યાંય મને
મૃત્યુનું મુખ સરખું જોવા ના મળ્યું !

એટલે પછી
'કરવાની' ને 'થવાની' યાત્રા
અધવચ્ચે જ અટકાવીને
હું મારા 'હોવું'ના
અસલ ઘેર પાછો આવી ગયો !

—જયન્ત પાઠક

કંકાવટી

જુલાઈ ૧૯૭૭

સાહિત્યસર્જન અને વિચારોનું સર્વલક્ષી માસિક

વર્ષ ૧૯ : અંક ૨૨૧ : મૂલ્ય : સવા રૂપિયો

વાર્ષિક લવાજમ

દેશમાં રૂ. ૧૦, બે વર્ષનું રૂ. ૧૯, વિદેશ : પાંચ પાઉન્ડ (હવાઈ ટ.થી)

ગુજરાતના તમામ જાણીતા ગ્રંથવિક્રેતાઓને ત્યાં લવાજમ ભરી શકાય છે. લવાજમ અને વ્યવસ્થા અંગેનો તમામ પત્રવ્યવહાર રતિલાલ 'અનિલ', ૩, આનંદનગર સોસાયટી, સગરામપરા, સૂરત–૩૯૫૦૦૨, સરનામે જ કરવો.



સંપાદક

જયંત જરીવાળા



'કંકાવટી' કવિતા, વાર્તા, ગદ્યખંડ, નિબંધિકા, વિવેચન આદિ સાહિત્યિક ધોરણની કૃતિ સ્વીકારે છે. કૃતિ સાથે સરનામા–ટિકિટવાળું કવર અવશ્ય બીડવું. કૃતિ રતિલાલ 'અનિલ', ૩, આનંદનગર, સગરામપરા, સૂરત–૩૯૫૦૦૨ સરનામે જ મોકલવી



તંત્રી–મુદ્રક–પ્રકાશક

ડાહ્યાભાઈ જીવણજી નાયક

મુદ્રણસ્થાન : જનક પ્રિન્ટરી, બાવાસીદી, ગોપીપુરા સૂરત–૩૯૫૦૦૨

પ્રકાશનસ્થળ : નાની છીપવાડ, અંબાજીરોડ, સૂરત–૩૯૫૦૦૩

ગીત

મૂકેશ વૈદ્ય

બેખડનાં જડબાંમાં ઓગળી બપ્પોર એની ભૂખરી વરાળ હું તો ધોધમાં.
કે આગળ વહી ગયેલ વ્હેળાની પછવાડે ભટકું સદાય મારી શોધમાં.

સૂરજ બનીને રોજ રાતા આ શહેરમાં
પડછાયા ચીતરી જોયા.
મૂકાયેલ ઝાડ અમે પીસાતા વ્હેરમાં
હતા આકાર એ ય ખોયા.

કાળી ડિબાણ તૂરી ઊછળે પછડાટ એના તૂટે છે પહાડ કોપેકોપમાં...

મૂલક ત્યજીને હંસ ચાંદનીના ઊડી જતા
તિમિરના બાજ રહ્યાં કાળવાં.
મારા કર્ણમૂળે હજી વલયો જે દોરતાં
એ સૂરજના ટીકા ક્યાં પાળવા?

તરસ્યો તાણીને અહીં સાગરમાં નાખી છે કોણે ખારાશ આવી ક્રોધમાં?
કે આગળ વહી ગયેલ વ્હેળાની પછવાડે ભટકું સદાય મારી શોધમાં...



શિલ્પભાષા

સુનીલ ગંગોપાધ્યાય □ અનુ. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ

નિદ્રિત નારીને જગાડતાં પહેલાં હું નિરખું છું તેને,
ઉદાસીન ગ્રીવાની ભંગી, શ્લોકસદૃશ પાંપણ
ઓષ્ઠે સ્વપ્ન અથવા અસમાપ્ત કથા
આ જાણે કે એક નારીની મધ્યે બહુ નારી,
કિંવા દર્પણના ઘરમાં વાસ
ચિબુકની ઉપર આવી પડે છે વાળની કાળી રીબીન
ખસેડવાની ઇચ્છા થાય ના, કોણ જાણે વહનશીલ કાળ થકી
વેણીબંધનની અનેક ઉપમા મળે છે
છેડો સરી ગયો છે છાતી પરથી—આનું નામ ચ્યુતિ
આવી રીતે થાય
નીલો કમખો, સફેદ બ્રા, તેની નીચે
ગુલાબી સ્તનની રેખા
એક બિંદુ પ્રસ્વેદ
પેટની મસૃણ ત્વચા, ક્ષીણ ચાંદ નાભિ,
ચણિયાની દોરીની ગાંઠ
ઊરુ પર સાડીનો પટ–રેખાનો વિચિત્ર કોલાહલ
પદતલ–'આલાપન.'ની લક્ષ્મીની છાપસદૃશ
આ નારી
નારી અને સુપ્ત નારી એક નથી
આ નિર્વાક્ ચિત્ર બની શકે શિલ્પ
જો હું વ્યવધાન દૂર કરી
દૃષ્ટિને સંન્યાસી કરી
હાથ ફેલાવી શોધી લાવું મંત્રના અક્ષર
ત્યારે નારી દેખાય ના, દેખાય નિજસ્વરૂપ
મોઢું થઈ ઊઠી બોલે
કેવળ ભદ્રતાવશ ગોપવી દીધો પ્રકાશ
ત્યાર પછી શરૂ થાય શિલ્પખંડનનો એક મહોત્સવ
હું તેના હોઠ અને ઊરુ પર રાખી મુખ
જણાવું તે ખબર
કામસ્રોતના વહેણમાં જે ક્યાંય જાય ના

હૃદલિપિ

પ્રણવેન્દુ દાસગુપ્ત □ અનુ. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ

કોઈ પ્રતિદાન નહીં, તો યે ચંચળ છાતીની પાસે
ખરી પડે પાન

આવી રીતે ઐક્ય કરે શું પ્રકૃતિ ?

હું દિક્‌ચિહ્નહીન બેસી રહું ઘરમાં દર્પણની જેમ
અને ફરી વળે બધી તેજછાયા રેતની ઉપર.

વિચારું છું કે આપીશ સંકેત. કોને આપીશ ?
કઈ બાજુ આપીશ ?

શું માત્ર શર્તહીન, પ્રતિદાનહીન પ્રેમ
કાચની ઉપર થઈને સરી આવે આંખની અંદર ?

કોઈ શબ્દ નહીં, કોઈ સંકેત, ક્ષમા કે કરુણા
ચંચલ છાતીની પાસે
ઘૂમી ઘૂમી
ખરી પડે પાન.

ગીત

મણિલાલ હ પટેલ

કમળ-તળાવે સૂની પાળે ઊભો રૌં ને વડથી ટેટા પડે
પોયણી જેવું હસતી હળવે ચંદા જેવું ખસતી રસ્તે જો તું જડે !
મનને કાંટો વાગ્યો મારું
જીવતર રાતુંચોળ
પાણીનો તરસ્યો છુ ખોબો
લાગણીઓને આંસુ જેવું હેળ

પીપળ ઊગ્યો પગલેઃ ટહૂકે, આંબો વગડે બારું કનડે
ખેતર શેઢે ઊભો રૌં; તું શ્વાસ ઝાકળમાં ઝાંઝર થૈને જડે
માળા છોડી પંખી ઊડયાં
સીમમાં એની ચાસે ખોળંખોળ
પીંછાં જેવું જીવતર ઊડે
રાતી રાતી આંખોને ના ચોળ

બાવળ નીચે જઈ ઊભું તો શૂળે વીંધ્યા છાંયડા ડૂસકે રડે
કમળ-તળાવે સૂની પાળે ઊભો રહુંને ડાળે ડાળે રાત પડે...

બધું બદલાઈ ગયું છે;
ચહેરા પર ચશ્મા ચોંટાડું છું
ને પોપડિયો ખરવા માંડે છે
એક પછી એક
માગો અવાજ જાણે
દેશાવર ગયેલા દીકરા જોઈ લો !
મારી વાચા—
બસ સમજી લો ને
બારમાસીનાં તગતગતાં થોડાં ફૂલ
જો કોઈ દેરીમાં હનુમાનજી બેઠા હોય
તો બાધા બાખડી નિમિત્તે વધેરવા
કાયાને કાચલાં ચોંટાડી ભમ્યા કરું છુ
ગમે તેટલું કરો
કૂતરાં લાળ ટપકાવાનાં
એટલે ટપકાવાનાં જ.
પછી સિંદુરિયા દેવ થયા તો શું ?
સાચી વાત તો એ છે
આજકાલ મારામાં
હું હરતો ફરતો જ નથી લાગતો
ખબર નથી કે
કઈ કોયલે ઈંડાં મૂકયાં
ત્યારથી આ બધું સાવ જાણે—
૨૬-૮-'૭૬



જીવંત ચેતના

□ ભોળાભાઈ પટેલ

હમણાં જ વરસાદનું એક ઝાપટું આખા નગરને ભીંજવી ગયું. આખું નગર નીતરી રહ્યું છે, ત્યાં એકદમ તડકો આવી ભીના નગરને લૂછવા માંડે છે, થોડી વાર પહેલાં ખાલી પડેલા રસ્તા ફરી પાછા લોકોની અને વાહનોની અવરજવરથી છલકાઈ જાય છે. જાણે રૂંધાયેલાં બંધ પાણી આડેથી કોઈ ભારે શિલા હટી ગઈ અને ફીણ–ફિસોટા સાથે પાણી દોડવા માંડયા તેમ વેગથી વાહનો ધસે છે દરેકના યંત્રનો ધીમો, ભારે કે ઘોંઘાટભર્યો અવાજ છે, એક અવાજ બીજા અવાજને અથડાય છે; હોર્ન પર હોર્ન બજે છે–દરેક હોર્નનો લાંબો–ટૂંકો અવાજ એક બીજાને છેદે છે. ગતિની અને અવાજોની પ્રતિસ્પર્ધા છે.

ઘડી પહેલાં પાણીથી અને હવે અવાજોથી ઊભરાતા માર્ગ પર આપણે ચાલી રહ્યા છીએ, આપણા કાનના પડદા પર યંત્રના યંત્રવત અવાજ અફળાય છે. અવાજોની આ બેસૂર ઑર્કેસ્ટ્રામાં એકાએક 'કૂહૂ કૂહૂ' એવો એક દબાતો લપાતો અવાજ પેસી જાય છે, કાન ચમકે છે, નજર આસપાસ ઘૂમે છે. આ રસ્તા પરના મકાનના કંપાઉન્ડના ઝાડ પર બેઠેલી કોયલનો અવાજ છે ? નગર તો દોડયું જાય છે, પણ આપણા પગ ખચકાઈને ઊભા રહી જાય છે–ફરી પાછો કૂહૂ કૂહૂનો મધુર પ્રલંબ રવ. ક્ષણેક પ લાંના બધા અવાજો વિલીન થતા જાણે ઓગળી ગયા. અને પછી પહેલાં ભીંજાયેલી, ભેજવાળી લાગતી નગરી સદ્યસ્નાતા તરુણી જેવી પ્રફુલ્લિત લાગી, તડકો સોનેરી બની ચમકતો લાગ્યો.

તો શું આપણે ફરીથી પ્રકૃતિના સાન્નિધ્યમાં જવા માગીએ છીએ– બૅક ટુ નેચર ? ના, હવે આપણે બધા કે નગરસંસ્કૃતિથી, યંત્ર સભ્યતાથી ભાગી જઈ પેલા અમેરિકન ફિલસૂફ થોરોની જેમ વૉલ્ડેન જેવા સરોવરને કિનારે એકાન્તમાં વસી શકીએ તેમ નથી, અને તપોવનો તો હવે રહ્યાં જ છે કયાં ? યંત્રવિજ્ઞાન આવ્યું છે અને રહેશે. ગ્રામસભ્યતા

પણ નગરસભ્યતામાં ફેરવાતી જશે. આપણે એ નગરમાં રહેવાનું છે, નગરના ઘોંઘાટ અને ગતિને જીરવવાનાં છે, અને છતાંય હજી ઘણું ઘણું છે, જે યંત્રસંસ્કૃતિની પ્રભાવિકતાથી મુક્ત છે. આટલા બધા કોલાહલમાં પંખીનું કૂજન સાંભળી શકાય છે. નગર પર રોજ સવારે સૂરજ જાણે બીતાં બીતાં ઊગે છે. ફાનસ જેટલું અજવાળું પાથરવા કરતો ચંદ્ર સંકોચથી જ ડગ ભરે છે ? પણ એ જ સૂરજ આથમતાં આથમતાં કેવી રમણીયતા ફેલાવે છે, તે કોલાહલ અને ભીડથી ઘેરાયેલા ભદ્રના કિલ્લા પણ જોઈ શકાય, અને કોઈ આથમતી રાતે પાછા ફરતાં આભમાં એકલા પ્રફુલ્લ ચંદ્રને પણ જોઈ શકાય ?

નગરમાં પાલવ સંકોરતી સંકોચવશ જતી સાબરમતી કોઈ વાર વન્ય કન્યા રૂપે પણ જોઈ શકાય. જોનાર આંખ જોઈએ કોઈ વહેલી સવારે નદીની આ પારની એક ઇમારત પરથી નગરની વચ્ચે વચ્ચે ઊપસી આવેલાં, ધુમાડો ઓકતાં, મિલના ભૂંગળાં એક કવિને સૂર વહાવતા પાવા જેવાં લાગ્યાં હતાં ! ના આ માટે રોમાન્ટિક થઈ જવાની જરૂર નથી; માત્ર ઠેરઠેર વેરાયેલા સૌન્દર્યને ઝીલતી ચેતનાને જીવંત રાખવાની જરૂર છે.



ગઝલ

અફવાથી શંકાઈ જઈશું ચાલ ફરીથી,
સમજીને ફંટાઈ જઈશું ચાલ ફરીથી.

ધારી લેશું અવળુંસવળું મળતાં પહેલાં,
મળતાંવેંત વંકાઈ જઈશું ચાલ ફરીથી.

લગભગતાનો ચહેરો શોધી શોધી થાકવા,
દર્પણથી અંજાઈ જઈશું ચાલ ફરીથી.

ખુલ્લી પીઠે ચાલો, જખ્મો માગી લઈએ,
મિત્રોમાં પંકાઈ જઈશું ચાલ ફરીથી.

ઇચ્છાના અશ્વો ફસડાયા અડધે રસ્તે,
ઘટના થૈ વંચાઈ જઈશું ચાલ ફરીથી.

—પ્રફુલ્લ દેસાઈ

સાહિત્યક્ષેત્રે હિંસા

(એક રિપોર્તાજ)

□ વિજય શાસ્ત્રી

હમણાં હમણાં 'સામાજિક ક્રાંતિ' શબ્દપ્રયોગ કરવાની ફેશન વધતી જાય છે. પોતાને 'બૌદ્ધિક' યા 'એન્લાઈટન્ડ' ગણાવવા આ પ્રયોગ સારું કામ આપે તેવો છે. રાજ્યકર્તાઓ, સમાજસુધારકો, ચિંતકો અને સાહિત્યસેનીઓ અત્યારે આ પ્રયોગને ચલણી બનાવી રહ્યા છે. આ રૂપાળા અને આકર્ષક શબ્દપ્રયોગથી અંજાઈ જઈએ તે પહેલાં એક પ્રશ્ન પૂછી જોવા જેવો છે કે ભારતીય સમાજમાં ખરેખર કોઈ ક્રાંતિ થવી શક્ય છે ખરી? શું આપણું માનસ કેટલાંક પરિવર્તનોને અપનાવવા જેટલી પ્રગલ્ભતા દર્શાવી શકે છે ખરું? **ડૉ. સુનીતિકુમાર ચેટરજીએ** (જેમનું તાજેતરમાં જ નિધન થયું, તેમણે) પોતાના 'ઈન્ડો આર્યન લેંગ્વેજ એન્ડ હિન્દી' પુસ્તકમાં ભાષાકીય સંદર્ભમાં ભારતીય માનસ પરંપરાને સ્વીકારીને ચાલનારું અને નવાં વલણો પ્રત્યે સાશંક દૃષ્ટિ રાખનારું હોવાનું નોંધ્યું છે. બર્ટ્રાંડ રસેલે પોતાના 'Unpopular Essays'માં, કશાક પણ નવા વલણની સામે માનવી અને માનવેતર કીટસૃષ્ટિ પણ હિંસક, અસહિષ્ણુ અને પ્રતિકારમૂલક વલણ દાખવતાં હોવાનું નોંધ્યું છે. આજે છાશવારે દુર્ગારામ યા મહિપતરામ જેવા સમાજસુધારકોને યાદ કરવામાં આપણે ગૌરવ અનુભવીએ છીએ ખરા પણ જ્યારે એ જ દુર્ગારામ યા મહિપતરામના વિચારોના પુરસ્કાર કરવાની દરખાસ્ત મૂકાય ત્યારે ઘણી શિક્ષણસંસ્થા યા વિદ્યાપીઠ સિફતપૂર્વક તેના પર ચોકડી મારી દે છે.

સનાતની વિચારપ્રવાહ નાગરવાડે જન્મ્યો અને ગુજરાતમાં નડિયાદી સાક્ષરવરો એ સનાતની વિચારપ્રવાહની ગંગોત્રી બની. મણિલાલ નભુભાઈ કે મનઃસુખરામ ત્રિપાઠી કે ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી જેવાઓ કઈ રીતે નૂતન વિચારપ્રવાહની આડે આવતો કોટ બની રહ્યા તેનો હેવાલ **સ્વ. ઇન્દુલાલ યાજ્ઞિકની** 'આત્મકથા'ના પહેલા ભાગમાંથી જડે તેમ છે. આ સનાતની રૂઢિચુસ્તોની નાગરી મુત્સદ્દીગીરીએ

ગુજરાતના સાંસ્કારિક અને સાંસ્કૃતિક વ્યાપારો પર જમાવેલી પકડને પરિણામે આપણા થોકબંધ નૂતન વિચારવાદીઓ 'કાળી યાદી' માં આવી પડયા.

મહિપતરામે પોતાનાં પ્રવચનોમાં કર્મકાંડી ધર્તિંગો પર વેધક અને આકરા પ્રહારો કર્યા ત્યારે તેમને માત્ર કટાક્ષકાર યા ખ્રિસ્તી પવનની અસર પામેલા કહીને વગોવવામાં આવ્યા. તેમનાં વકતવ્યોનો તથ્યાતથ્ય બુદ્ધિથી તોલ કરવાને બદલે તેમને જે અપેક્ષિત કે ઉદ્દિષ્ટ નહોતાં તે ભકિતમાર્ગી લક્ષણોનો અભાવ તેમનામાં છે એવો વક્રબુદ્ધિ આક્ષેપ તેમના પર થયો. ઇન્દુલાલ તો રાજકારણી પુરુષ હતા એમ કહીને એમનો છેદ ઉડાડી દેવાયો! આમ, આપણને અ-સહ્ય અને પ્રતિકૂળ હોય તેમનો તર્કછળની મદદથી વિધ્વંસ કરવાનું વલણ સાહિત્યના ધુરંધરોએ દાખવ્યું

કવિ કાન્તે ખ્રિસ્તી ધર્મ સ્વીકાર્યો ત્યારે બ. ક. ઠાકોર જેવા રૂઢિભંજક અને કવિતાક્ષેત્રે ચીલો ચાતરીને ચાલનારા મહાવીરે પણ તેમની મૈત્રીનો ત્યાગ કરેલો એ હકીકત દુઃખદ આશ્ચર્ય જન્માવે તેવી છે. જેમણે કાવ્યક્ષેત્રે પરંપરાભંજકનો પાઠ ભજવ્યો તેઓ વ્યવહારમાં આવો પરંપરાઉચ્છેદ જરાયે સહન નહીં કરી શકયા એટલું જ નહિ પણ મૈત્રીસંબંધ જાળવવા જેટલું સૌજન્ય દાખવવાનીયે હિંમત ન દાખવી શકયા એ શું સૂચવે છે?

રમણભાઈ નીલકંઠે 'ભદ્રંભદ્ર' માં સનાતની કર્મકાંડીઓનાં સ્થૂળ આચાર–અનાચાર–મિથ્યાચારોને આલેખી તેમના દંભને ખુલ્લો પાડી આપ્યો છતાં ભદ્રંભદ્ર' ને કોઈએ "સમાજસુધારાનું બાઇબલ" ન કહી પણ 'હાસ્યરસની ઉત્તમ નવલકથા' ગણીને રમણભાઈને જે ઉદ્દિષ્ટ હતું તેના તરફ આંખમીંચામણાં જ કર્યાં ભલા ભાઈ, રમણભાઈને માત્ર હાસ્ય જ પીરસવું હતું? ના. પણ તેમને હાસ્યરસ, હાસ્યરસથી એવા મૂંઝવી માર્યા કે જેથી તેમણે સનાતની, કર્મકાંડી, પરમ્પરાવાદી નાગરવાડાની રુચિ પર કરેલા આક્ષેપો તરફ લોકસમુદાયનું ધ્યાન જ ન જાય! આ 'સાહિત્યિક હિંસા' નો પ્રયોગ ત્યાર પછી

અજમાવાયો, કિશોરલાલ, જયંતી દલાલ, ચં. ચી. મહેતા, વિજરાય, વિશ્વનાથ, સુરેશ જોષી વગેરે પર.

કિશોરલાલની બાબતમાં જોઈએ તો ખલીલ જિબ્રાનના 'ધ પ્રોફેટ' નો 'વિદાયવેળાએ' નામક તેમણે જે અનુવાદ આપ્યો છે તેની અકારણ ઉપેક્ષા થઈ હોવાનું અનુભવાય છે. જિબ્રાનની કાવિતિક અને આર્ષવાણીને ગુજરાતીમાં ઉતારનાર તરીકે સ્વ. ધૂમકેતુને જેટલો યશ અપાય છે એટલો જ યશ, બલકે સાહિત્યિક ગુણવત્તાના ધોરણે જોતાં એથી વધુ યશ કિ. ઘ. મ.ને મળવો જોઈએ છતાં અનુવાદક તરીકે એમને કોઈ યાદ યે કરતું નથી એ સાહિત્યિક રૂઢિચુસ્તીનું જ પરિણામ છે.

સ્વ. જયંતી દલાલ પણ 'મામકાઃ'–વર્ગમાંના નહિ એટલે તેમનાં કૃતિઓ તરફ ઓરમાયું વર્તન છેક હમણાં સુધી હતું. 'યુદ્ધ અને શાંતિ'ના ચાર ભાગોમાં એમણે ટોલ્સ્ટોયની પેઢીકથાનો અનુવાદ કર્યો છે. એ અનુવાદ આ લખનારે જ્યારે પુસ્તકાલયમાંથી મેળવવા એક અધિકારીની સંમતિ માગી ત્યારે એ અબુધ અધિકારીએ, (જેઓ સાહિત્ય શીખવે છે તેમણે) સુગાળવા મોંએ એને વિશે અઘટિત શબ્દો ઉચ્ચારેલા. અનુવાદક તરીકે જયંતીભાઈનું કામ જથ્થામાં અને સત્ત્વમાં એટલું તો વિપુલ છે કે 'મુક્તિવેલ' જેવી એલિઝાબેથ પેજની નવલનાં હજાર પાનાં ગુજરાતીમાં ઉતારવાં યા 'તેડું આવે ત્યારે' યા 'સલામ છે તને વેલી ફોર્જ' યા 'ફોન્તામારા', 'ભૂંડી ભૂખ', 'ખભે પછેડી ને દીઠો ચાંદ' યા 'મેઘપંથ', 'નવો છાકરો', 'ખૂના મોરે', કરતો–કારવતો', જેવી નવલકથાઓના તેમના અનુવાદો ક્યારેય અભ્યાસક્રમમાં આવ્યા હોવાનું જાણ્યું નથી. આની પાછળ શું 'ક્રાંતિ' કરવાનું માનસ કામ કરતું હોય એમ લાગે છે? નહીં જ. આપણે આવી ઉપેક્ષિતોની યાદીને આવકારવા–સ્વીકારવામાં ડરીએ છીએ. આવી કૃતિઓનાં જાણીબૂઝીને કરેલાં અનાદર–ઉપેક્ષાને કારણે એક પ્રકારની સામૂહિક અપરાધભાવના આપણામાં ઘર કરી ગઈ છે. ઉપર ઉલ્લેખેલી કેટલીક કૃતિઓ તો જગતસાહિત્યમાં સ્થાન પામેલી છે અને 'ભૂંડી ભૂખ'ના લેખક નટ હેમ્સન તો નોબેલ ઇનામવિજેતા છે છતાં તે અભ્યાસયોગ્ય નથી બની એમાં કોનો વાંક?

એ જ રીતે હજુ આપણી વિદ્યાપીઠો નૈતિક અભિગ્રહો,—જે બીજા શબ્દોમાં સનાતની નાગરી વલણોના જ પર્યાય છે—તેમાંથી મુક્ત થઈ શકી નથી. લૉરેન્સની 'લેડી ચેટર્લીઝ લવર'નો ઉલ્લેખ હજુય કલામાં નીતિ–અનીતિની ચર્ચા માટે જ થતો રહે છે, નહિ કે એક નવલકથા તરીકે. આલ્બર્ટો મોરાવિયોની 'ધ વુમન ઑફ રોમ' કે નોબોકોવની 'લોલિતા' હજુ અભ્યાસક્રમમાં સમાવેશ નથી પામ્યાં.

સાહિત્યિક પ્રતિષ્ઠા આપવામાં હજુ ખચકાટ અનુભવાય છે. બ'. ચી ને પરિષદપ્રમુખ ન જ બનાવાયા. ક્રમશ જો'ઈને રણજિતરામ ચન્દ્રક મળ્યો તેય કચવાતે મને અપાયો હોય એવું થયું. ગુલાબ મે હ- ૨મ-ના અથવા'ને હજુ ત્રીજું ઇનામ મળે છે ને તેય અડધા ભાગે!

ત્રણ વિ'માંના **વિશ્વનાથ ભટ્ટ** અને **વિજયરાયને** દિલચોરી કરીને સ્વીકાર્યા યા સન્માન્યા. વિજયરાયે તેમના અંતિમ દિવસોમાં વિશ્વસાહિત્ય કોશ માટે ગુજરાતની પ્રજાની સામે નાણાંકીય મદદ માટે ટહેલ નાખેલી. તેમના એ 'ભિખ'ને 'ભીખ' ગણાવવામાં આવેલો! 'ભિખ'નું 'ભીખ' કરવામાં શબ્દરમત તો ફાંકડી થઈ પણ એક વ્યકિતના આખા જીવનભરના પુરુષાર્થની તેમાં વિડમ્બના કરવાની ધૃષ્ટતા પણ દાખવાઈ. હજુય વિજયરાયની વાત નીકળે છે ત્યારે તેમની ભણાવવાની રીતમાં દોષો શોધાય છે ને આગળ કરાય છે. કેમ કે એમ કરીને એમનું જે સમર્થ ગુણપાસું હતું એમને ઝાંખપ લગાડવાની ચેષ્ટા શકય છે. આવું બધું કયારેક લેખિત રીતે તો કયારેક મૌખિક ચર્ચાઓમાં થતું રહે છે. એ જ વિજયરાય અવસાન પામ્યા ત્યારે અંજલિ આપવામાં હરીફાઈ કરનારાઓ, વિજયરાયની નાણાં માટેની ટહેલની નધરોળ બનીને ઉપેક્ષા કરતા હતા!

સ્વ. સ્વામી આનંદને પણ 'ઉત્તમ ગદ્યકાર' ગણવામાં કશું ગુમાવવું નથી પડતું એટલે છાશવારે બોલતા રહીએ છીએ ખરા પણ એમનાં 'કુળકથાઓ' કે 'મહાદેવથી મોટેરા' કે 'ધરતીનું લૂણ' કે 'માનવતાના વેરીઓ' જેવાં પુસ્તકોમાંથી એકેય વિદ્યાપીઠમાં સ્થાન પામ્યું સાંભળ્યું છે ખરું?

દોસ્તોયેવસ્કીની 'ક્રાઈમ ઍન્ડ પનિશમેન્ટ', વિકટર હ્યૂગોની

'લા મિઝરાબ્લ', ડિકન્સની 'ઑલિવર ટ્વિસ્ટ' અને ડૂમાની 'થ્રી મસ્કેટિયર્સ' સહિત અનેક જગવિખ્યાત યુરોપીય કથાકૃતિ ગુજરાતીમાં અનૂદિત કરનાર ગાંધીવાદી લેખક **શ્રી. ગોપાલદાસ પટેલ**નો તો સાહિત્યકાર કે અનુવાદકમાં કોઈ ઉલ્લેખ પણ નથી કરતું ! મુનશી પર ડૂમાની અસર છે એવું કહ્યા પછી ડૂમાની કૃતિઓ ગુજરાતીમાં આવે ત્યારે તેમનો તુલનાત્મક અભ્યાસ થાય એવું ય વિચારાય તો પણ ગોપાળદાસની અનૂદિત કૃતિઓ કામ આવે.

આપણે ત્યાં જે સંપાદનો થતાં રહે છે તેમાંય આ બધાં નામો ભાગ્યે જ જોવા મળે છે. સ્વ. **રાવજી પટેલ**નો કવિ તરીકે લોપ જ થઈ જાત– સુ. જો એ તેમની કાવ્ય સમૃદ્ધિ તરફ આંગળી ચીંધી ના હોત તો !

આધુનિકોમાંયે આવી સાહિત્યિક હિંસાનો ભોગ બનેલાઓ છે. જેમ કે **જયંત પારેખ, રસિક શાહ** કે **જશવંત શેખડીવાળા** જેવા સંનિષ્ઠ અને પ્રામાણિક અભ્યાસીઓના કામનો લાભ લેવાની વ્યવસ્થા હોવા કે થવાને બદલે તેમની અવગણના થાય એવી જ વૃત્તિ જોવા મળે છે

ખરેખર તો કહેવાના માન્ય અને સ્વીકાર્ય એવા સાહિત્યપ્રવાહની સમાંતરે ઉપર નિર્દેશેલાં નામોએ બીજો એક પ્રવાહ વહેવડાવ્યે રાખ્યો છે. વગવિસ્તાર આ બીજા પ્રવાહના લોહીમાં નથી. પણ પ્રામાણિક સાહિત્ય–કળા–પદાર્થનો પારખુ તો આ 'અસ્પૃશ્યો' બનાવાયેલાઓના સર્જનને, ભલે પાઠ્યપુસ્તક તરીકે નિયત ન થયાં હોય, છતાં માણતા રહેશે. સાહિત્યક્ષેત્રે આવું મરજાદીપણું આપણી બૌદ્ધિક પ્રામાણિકતાની ઓછપ જ સૂચવે છે. □



જે કોઈ માણસ પોતાના દેખતાં અન્યાય થતો જુએ છે અને તેની સામે અવાજ ઉઠાવતો નથી તેને એ અન્યાયના પાપનો ચોથો ભાગ લાગે છે

— **મહાભારત**

જુદું નથી. આથી શ્રી. 'અનિલે' જે એમ લખ્યું છે, કે "એમાંની ઘણી ગઝલ પ્રગટ પણ થઈ છે" તેમાં તથ્યાંશ નથી. ૧૯૭૦ પહેલાં મારી ગણીગાંઠી ગઝલો જ સામયિકોમાં પ્રગટ થઈ છે.

એ જ લેખમાં શ્રી. 'અનિલે' એક તરફ "શ્રી. ભગવતીકુમાર શર્મા અને 'અદમ' પૂર્વપક્ષે પરંપરાવાદી હતા!" એને 'વિલક્ષણ ઉદાહરણો' ગણાવ્યાં છે, અને તે પછી "'બકુલેશે' પછીથી લખેલી વાર્તાઓ એ એમનો વિકાસ છે, એને આપણે અવશ્ય આવકારીએ, એવું ગઝલક્ષેત્રે બન્યું તે નોંધવા જેવું છે" એમ લખ્યું છે. પ્રશ્ન એ થઈ શકે કે આમાં "વિલક્ષણતા" કઈ? "શ્રી ભગવતીકુમાર શર્મા અને 'અદમ' "પૂર્વપક્ષે પરંપરાવાદી" હતા તે કે "'બકુલેશે' પછીથી લખેલી વાર્તાઓ એ એમનો વિકાસ છે, એને આપણે અવશ્ય આવકારીએ, એવું ગઝલક્ષેત્રે બન્યુ તે નોંધવા જેવું છે" તે? 'વિલક્ષણ ઉદાહરણ', 'વિકાસ', 'અવશ્ય આવકારીએ' અને 'નોંધવા જેવું" આ શબ્દોની સહોપસ્થિતિ સૂચક નથી?

એ જ લેખમાં શ્રી. 'અનિલે' દાહોદ ખાતેના ગઝલ–પરિસંવાદમાંના મારા પ્રવચન વિશે જે લખ્યું છે તે બાબતે એમને સંપૂર્ણ અને અબાધિત અધિકાર છે જ. સાથોસાથ મુંબઈના એક પ્રસિદ્ધ દૈનિક પત્રમાં શ્રી. અજય દેસાઈ નામના કોઈ ભાઈએ (જેમને હું ઓળખતો યે નથી) દાહોદના શિબિરનો અહેવાલ આપતાં મારા પ્રવચન વિશે જે લખ્યું છે તે અહીં શ્રી. 'અનિલ'ની જાણ ખાતર અક્ષરશઃ ઉતારું છું. શ્રી. દેસાઈ લખે છે:

"ભગવતીકુમાર શર્માએ 'ગઝલનું સ્વરૂપ' ખૂબ જ સમૃદ્ધ રીતે ચર્ચ્યું. ગઝલના સ્વરૂપમાં ગુજરાતી કવિઓએ જેટલી જેટલી શક્તિ–મર્યાદાઓ દર્શાવી છે તેના નમૂનાઓ તેમણે પરંપરાગત અને અદ્યતન કવિઓની ગઝલમાંથી રજૂ કર્યા. કોઈ પણ પ્રકારના પૂર્વગ્રહ વગરનું વ્યાખ્યાન એની સમતુલાને કારણે પ્રશંસાપાત્ર બન્યું."

પૂર્વગ્રહનો અભાવ એ કેવી દુર્લભ વસ્તુ છે તે હવે મને બરાબર સમજાયું છે.

આભાર. —ભગવતીકુમાર શર્મા

મારા લેખમાં ૧૯૫૩ સાલ હેવી જોઈતી હતી. સ્પષ્ટતા પછી એ પણ હકીકતદોષ ઠરે છે.

'સ્વર્ગશ્રી ભગવતીકુમાર શર્મા અને 'અદમ' પૂર્વપક્ષે પરંપરાવાદી હતા.' એ પછી તરત આવતું વાક્ય, '૧૯૪૩ ના અંતભાગેથી શરૂ કરીને ૧૯૬૫–'૬૭ સુધી એકધારું સર્જન કર્યે ગયા.' એમની પરંપરાગત શૈલીના ગઝલસર્જન વિશે હોવાનું સ્પષ્ટ છે. તે પછી 'રંગ' પલટો આવ્યો. તે નથી લખત એવી ગેરસમજ હોય તો ઉત્તર પક્ષનો વિચાર જ શી રીતે થાય ?

શ્રી. બકુલેશ સમાજવાદી વિચારસરણીએ રંગાયા, તે પછીની એમની વાર્તાઓ 'હેતુલક્ષી' બની, તે તેમની આગલી વાર્તાઓ કરતાં સાવ જુદી પડે છે અને શ્રી. બકુલેશે તો કહ્યું છે કે–'એ વાર્તાનો લેખક બકુલેશ તો મરી ગયો.'

એવો ખુલ્લો તફાવત પત્રલેખકની ૧૯૭૦ પહેલાંનાં ઓગણીસ વર્ષની અને તે પછીની રચનાઓમાં દેખાય છે. આ ઉદાહરણ નથી ? વિલક્ષણ નથી ? નોંધપાત્ર નથી ? શ્રી. બકુલેશની પછીની વાર્તાઓની જેમ, સરખામણીએ એમની ૧૯૭૦ પછીની ગઝલો અવશ્ય આવકાર્ય.

વિકાસ એ વાસ્તવમાં સતત ચાલતી, ઉત્તરોત્તર અર્થપૂર્ણ બન્યે જતી પ્રવૃત્તિ છે. એમના મિત્રોને 'એકાએક' શબ્દ ઉચ્ચારવા જેટલું આશ્ચર્ય થયું, કારણ કે એમને 'વિકાસ' નહીં, પણ 'વિસ્ફોટ' જેવું લાગ્યું હશે !

મૂળ પ્રશ્ન એ છે કે, દિશાપલટા માટે શ્રી. બકુલેશ પાસે નક્કર ભૂમિકા હતી, એવી કોઈ ભૂમિકા એમના બદલાયેલા અભિગમને હોય તો તે કઈ છે ?

૧૯૭૦ પહેલાં થોડા સ્વીકારાયેલા કવિઓને બાદ કરતાં બીજાઓની ગણીગાંઠી કવિતા જ છપાતી અને ગઝલો માટે તો એ સાવ સાચું છે.

શ્રી. 'મરીઝ'ની ગણીગાંઠી ગઝલો અને તેય મુખ્યત્વે મુસ્લિમ

વાચકો માટેનાં સામયિકોમાં છપાઈ છે, 'શિષ્ટ' કહેવાતા પત્રમાં તો કસમ ખાવા પૂરતી, તે પણ બેચાર વર્ષ પહેલાં, છતાં યે તેમનો સંગ્રહ પ્રગટ થયા પછી જ ગુજરાતે તેમને જાણ્યા, એવું નથી. ગઝલમાં રસ લેનાર ભાવકો ત્રીસ વર્ષ પહેલાં યે એમને જાણતા હતા. એમને માટે કોઈને સંગ્રહ પ્રગટ થયા પછી 'એકાએક' કહેવા જેટલું આશ્ચર્ય થયું નહોતું.

'આજે કેટલાયે મિત્રો મને પૂછે છે : તમે એકાએક જ ૧૯૭૦ પછી ગઝલલેખન શી રીતે આરંભ્યું ?'

એમના મિત્રોનું આ આશ્ચર્ય એમણે પોતાના સંગ્રહમાં ૧૯૭૦ પહેલાંનાં ઓગણીસ વર્ષની ગઝલો સમાવી નથી તે, અથવા તે વિશે કશો ઉલ્લેખ કર્યો નથી તે કારણે હોવાનું લાગે છે.

એમના પ્રવચન વિશેનો મારો અભિપ્રાય ગઝલના સ્વરૂપથી કંઈક પરિચિત સર્જકનો છે. શ્રી અજય દેસાઈ ગઝલના સ્વરૂપથી પ્રથમ વાર વિગતે પ્રવચન દ્વારા પરિચિત થયા હોય તો તેમનો અભિપ્રાય જુદો હોય. પ્રશ્ન 'સ્થિતિભેદ'નો છે, 'પૂર્વગ્રહ'નો નહીં.

ઉત્સાહી માણસની અપેક્ષા પૂર્વગ્રહ હોઈ શકે છે, અપેક્ષાથી જુદું મળે ત્યારે તેને જ તે 'પૂર્વગ્રહ' કહે, એ વિશે વિચારી જોવાની હું વિનંતી કરીશ.

વિગતોનું સુબદ્ધ સંકલન અને રજૂઆત 'પરિચય' બની રહે છે. પાયાની એ સામગ્રીને આધારે ચિંતન આગળ વધે અને ચિંત્ય વિધાનો આવે ત્યારે સર્જનની પ્રગટ અને અપ્રગટ દિશાઓ વિશે બીજાઓની વિચારણાને પણ ગતિ મળે છે. વિવેચનનું આ એક સ્વીકારાયેલું મહત્ત્વનું કાર્ય છે.

—ર. અ.

જે ખરેખર ગંભીર છે અને ચિરંજીવ છે તેમાં વિના પ્રયત્ને, વિના વિઘ્ને માણસ પોતાને ડુબાડી રાખી શકે છે, તેથી જ તેના ગૌરવની આપણને સમજ પડતી નથી. પરંતુ જે ચંચળ છે, કેવળ છળ છે, જેની પરિતૃપ્તિમાં પણ લેશમાત્ર સુખ નથી, તે આપણને તેની પાછળ એકશ્વાસે ઘોડદોડ કરાવતું રહે છે તેથી આપણે તેને પરમ વાંચ્છનીય માની લઈએ છીએ.

('ચોખેરબાલિ')

—રવીન્દ્રનાથ ટાગોર

સૌંદર્યાનુભૂતિ, મૂલ્યાંકન અને વિવેચન

□ જેરોમ સ્તોલ્નિત્ઝ
□ અનુ. પ્રમોદકુમાર પટેલ

(ગતાંકથી ચાલુ)

(૨)

સૌંદર્યાત્મક વૃત્તિ (Aesthetic Attitude) અને વિવેચનાત્મક વૃત્તિ (Critical Attitude).

મેં એમ દલીલ કરી કે સૌંદર્યગત મૂલ્યબોધ (aesthetic valuing) અને વિવેચનાત્મક મૂલ્યાંકન (critical evaluation) બંને એક બીજાથી ભિન્ન વૃત્તિ છે, પણ વિવેચનાત્મક મૂલ્યાંકનની વૃત્તિ કૃતિના આસ્વાદને ઉત્કટ બનાવી શકે. હવે હું એમ દર્શાવવા પ્રયત્ન કરીશ કે આસ્વાદ અને વિવેચન બીજી રીતે પણ ભિન્ન બાબત છે. અને તે એ રીતે કે મનોવ્યાપારના પ્રવર્તનની બાબતમાં બંને પરસ્પરથી વિરોધી છે. પદાર્થ તરફના અભિગમમાં સૌંદર્યાત્મક અને વિવેચનાત્મક વૃત્તિ એવી તો મૂળભૂત ભિન્નતા દાખવે છે કે એ પૈકી એક જ્યારે ચિત્તમાં સૌથી વધુ સભાનતાને સ્તરે પ્રગટ થાય ત્યારે ત્યાં બીજી વૃત્તિને સ્થાન હોતું નથી. એ બે વૃત્તિઓ સહજતયા સાથે સંભવતી જ નથી. એનું કારણ જો આપણે સમજી શકીએ તો કળાકારો અને કળાના ચાહકો કળાના વિવેચકોને શા માટે વારંવાર વહેમની નજરથી જોતા આવ્યા છે કે તેમના વિરોધી બન્યા છે તે આપણે સારી રીતે સમજી શકીએ. આસ્વાદમાં જે ઉષ્મા અને પ્રાણશકિત અનુભવાય છે તે વિવેચનમાં જોવા મળતાં નથી.

તો, શરૂઆતમાં 'ટીકાકાર હોવું' (to be critical) એ શબ્દપ્રયોગ આપણે કેવા અર્થમાં પ્રયોજતા હોઈએ છીએ તે જોઈએ. આ શબ્દપ્રયોગનો સૌથી કઠોર અર્થ લઈએ તો, દોષ-દર્શનની વૃત્તિ એથી સૂચવાય છે. એથી વિશાળ અર્થ લઈએ તો, કોઈએક પદાર્થની શકિતનો તેમ જ તેની મર્યાદાનો અંદાજ કાઢવાની વાત એથી સૂચવાય

છે. કોઈ પણ અર્થ લો. તો ય, તટસ્થવૃત્તિ કેળવી લેવાની, સાવધાની કેળવવાની, કશાકથી છેતરાઈ ન જવાય તે માટે ધ્યાન રાખવાની, એક ચોક્કસ પ્રકારની મનોવૃત્તિનો ખ્યાલ એમાં અભિપ્રેત રહ્યો જ છે. ટીકાવૃત્તિ–વિવેચનવૃત્તિ–કેળવવી એટલે જ, પેલા મિસૂરીના માનવીની જેમ, જ્યાં સુધી તમને 'બતાવવામાં' ન આવે ત્યાં સુધી સંમતિ સાધવાનો જ ઇનકાર કરવો. પેલા પદાર્થે આગળ થવાનું રહે અને પોતાની 'ઓળખ' આપવાની રહે; પોતાની મૂલ્યવત્તા પોતે પ્રસ્થાપિત ન કરે ત્યાં સુધી તેને સ્વીકૃતિની મહોર મળતી નથી.

સૌંદર્યાત્મક વૃત્તિ (aesthetic attitude) આ પ્રકારની મનોવૃત્તિ છે જ નહિ. એ તો એથી વિરોધી વૃત્તિ છે. (કળાના) પદાર્થ તરફની આપણી નિષ્ઠા બિલકુલ મુક્તપણે, કશાય પ્રશ્ન વિના, તે સ્થાપી લે છે. અલંકારનો પ્રયોગ અહીં થોડોક વાગ્વિલાસ સમો લાગશે, પણ કેટલીક વાર એમ કહેવાતું હોય છે કે ભાવક પોતે કળાકૃતિ સમક્ષ આત્મસમર્પણ કરી દેતો હોય છે. પદાર્થનું જીવન જીવવાની તેને ઇચ્છા હોય છે પણ તે જો વેગળો અને તરંગી બની રહે તો તે એ પ્રમાણે જીવી શકશે નહીં. પદાર્થને એની પોતાની પરિભાષામાં તે સ્વીકારે છે અને એની સામે જે કંઈ આહ્વાનરૂપ બની રહે એવી વાત હોય તેને તે પડતી મૂકે છે. સૌંદર્યાનુભૂતિ જ્યારે સૌથી વધુ ઉત્કટ રૂપની હોય છે ત્યારે પ્રમાતા એ પદાર્થમાં 'પોતાને લોપી દે છે.'

આ રીતે વિવેચનની મૂળભૂત ચેતના કે તેની મૂળભૂત પ્રવૃત્તિ જ સૌંદર્યાત્મક વૃત્તિને પ્રતિકૂળ બની રહે છે. વિવેચનાત્મક વૃત્તિ જ્યારે આપણા ગ્રહણવ્યાપારમાં પ્રધાન સ્થાન લે છે ત્યારે સૌંદર્યગ્રહણના વ્યાપારને તે નષ્ટ કરી દે છે. આ જાતનું જે લોકોમાં બનતું હોય છે તેમને આપણે સૌ ઓળખીએ છીએ. કૃતિમાં દોષો શોધી કાઢવાને તેઓ કેટલા તો આતુર હોય છે! આપણે એવા લોકોને ઘણી ય વાર એમ કહેવા પ્રેરાતા હોઈએ છીએ: "તમે લોકો જરાક હળવા કેમ થતા નથી? અને આ સંગીત કેમ માણી શકતા નથી?"

આ ઉપરાંત વિવેચન એક વિશ્લેષણાત્મક વ્યાપાર છે. વિવેચનના વિરોધકર્તાઓ આ વાત લાંબા સમયથી પામી ગયા છે. તેમનો આ

એક સૂત્રોચ્ચાર છે : "આપણે વાઢકાપ કરીને છેવટે ખૂન જ કરી નાખીએ છીએ." પણ વિશ્લેષણ વિના વિવેચકને ચાલતું નથી. કૃતિ સારી છે એમ બતાવવા માટે એના મૂલ્યમાં જે કંઈ અર્પણ કરે છે તે વસ્તુ ત્યાં કૃતિમાં છે એમ તેણે બતાવવાનું રહે છે. એનાં ઐન્દ્રિયિક આકર્ષણો, એના આકારમાં સંરચનાની વિશદતા, એના ભાવની ગહનતા, અને એમાં વ્યંજિત થતા સત્યની તીવ્રતા એ બધાંની તે વાત કરે. કૃતિનાં ઘટક તત્ત્વોનો અલગ અલગ અને એ બધાંનો પરસ્પરના સંબંધે તેણે વિચાર કરવાનો રહે.

પણ સૌંદર્યગ્રહણનો વ્યાપાર આ રીતે ચાલતો નથી. કૃતિને ખંડખંડમાં તે વિભાજિત કરતો નથી. અખિલાઈમાં તેનું ગ્રહણ તે કરે છે. વિવેચન કૃતિના જે ઐન્દ્રિયિક ગુણોની વાત કરે છે તે ભાવકને અપરોક્ષ અનુભવરૂપે પ્રાપ્ત થયેલી વસ્તુ છે. વિવેચન (કૃતિનાં) આકારગત તત્ત્વોના સંબંધોનું જે રીતે વિશ્લેષણ કરે છે તે, સૌંદર્યગ્રહણના વ્યાપારમાં આકાંક્ષાઓ અને તણાવો વચ્ચે સજીવ તંતુ । સંભવે છે અને એ સૌંદર્યાનુભવને પ્રાણશક્તિ અર્પે છે તેમ જ તેને એની સમગ્રતા અર્પે છે; અને વિવેચકે કૃતિમાંથી જે સત્ય તારવી બતાવ્યું હોય છે તે તો કૃતિમાં સાદ્યંતપણે 'પ્રયુક્ત' થયું હોય અને કૃતિમાં જ તે સમાવિષ્ટ રહ્યું હોય એ રીતનો તેને તેનો અનુભવ થતો હોય છે. કૃતિના સમસ્ત 'શરીર'ને ભાવક ગ્રહણ કરવા ઇચ્છતો હોય છે. ડયૂઈ જેને માટે 'એક અનુભવની પ્રાપ્તિ કરવી' એમ કહે છે, તેમાં તેનો રસ હોય છે, તેને એ વિશેની કેવળ વિગતોની યાદીમાં રસ હોતો નથી.

છેવટે, વિવેચનનો જે હેતુ છે તે સૌંદર્યગ્રહણથી જુદો જ છે. વિવેચક તો પોતાના મૂલ્યપરક નિર્ણયનો બચાવ કરવા ઇચ્છે છે એટલે કે, કૃતિ વિશે તે **જ્ઞાન મેળવવા** ચાહે છે. વિવેચનના વ્યાપારનો, એક આનુષંગિક રૂપનો, તેને એમાં રસ છે. જ્યારે સૌંદર્યાત્મક વૃત્તિની બાબતમાં કૃતિના કેવળ સૌંદર્યગ્રહણથી વિશેષ બીજો કોઈ રસ સંભવતો નથી. "સૌંદર્યપરક વિશ્રાંતિ ત્યારે જ ચરમ સીમાએ પહોંચે છે જ્યારે તે આત્મસભાનતાથી મુક્ત હોય; અને એવી પદાર્થબોધની ક્ષણોમાં જે

તલ્લીનતા સંભવે છે તેમાં પદાર્થપરક બોધ અને વિશ્લેષણનું જ્ઞાન તેમાં કશો પ્રવેશ કરતું નથી.

આ ત્રણ બાબતોમાં સૌંદર્યાત્મક વૃત્તિ અને વિવેચનાત્મક વૃત્તિ એકબીજીથી સામે છેડે ઊભી છે. બંને બિલકુલ ભિન્ન એવા ગણો (sets) સંભવે છે; કૃતિઓના અભિનયમાં બંને જુદો હેતુ ધરાવે છે, અને આ વલણો સાથે જે અનુભવો જોડાય છે તે પણ યથાતથા ભિન્ન રૂપનાં હોય છે. જ્યારે ચિત્તનું ધ્યાન, ગ્રહણ, અને સંવેદનની આપણી ક્ષમતાઓને વિવેચનના ભાનથી સંયોજીએ છીએ ત્યારે, દુકાસ કહે છે તેમ, સૌંદર્યાત્મક પ્રતિભાવ અર્થે તે સર્વ વ્યાપારો 'મુકત રીતે પ્રવર્તતા નથી.' બંનેય મનોવૃત્તિઓ સહજ પરસ્પરવિરોધી રહી છે.

સંભવતઃ એમ સ્વીકારવામાં આવશે કે વિવેચન અને સૌંદર્યગ્રહણ બંને ભિન્ન વૃત્તિઓ છે. પણ અહીં મેં જે રીતે એ બે વચ્ચે મોટો ભેદ હોવાનું બતાવ્યું, તેટલો ભેદ ખરેખર છે કે કેમ એ બાબતમાં બધા સંમત થશે નહિ. એ સંબંધે બે વાંધાઓનો વિચાર કરવાનો રહે છે.

(૧) આ બે વૃત્તિઓ ભિન્ન છે; છતાં ભાવકમાં તે ઘણું ખરું, કદાચ હમેશાં, એક સાથે ઉદ્‌ભવે છે. સંપૂર્ણ 'સમભાવયુકત' અને આત્મસભાનતાથી મુકત સૌંદર્યગ્રહણ એ તો એક આદર્શ માત્ર કહેવાય; અથવા એ એક અંતિમ કોટિ કહેવાય જે હકીકતમાં કદીયે સિદ્ધ થતી નથી. આપણે જ્યારે કૃતિનો આસ્વાદ લઈ રહ્યા હોઈએ છીએ ત્યારે તેને વિશે વિવેકવિચાર પણ કરી રહ્યા હોઈએ છીએ. ઠીક ઠીક સ્પષ્ટ એવી આ સત્ય હકીકત છે. આપણે બધા ય જાણીએ છીએ કે સંગીત સાંભળતી વેળા કે નાટક જોતી વેળા આપણા મિત્રોના લાભ અર્થે કેટકેટલી સમીક્ષાત્મક ઉકિતઓ આપણે ગણગણતા હોઈએ છીએ. ઘણાએક લોકોને અમુક સમય માટે, અને કેટલાકને તો આખાય સમય માટે "સૌંદર્યાનુભૂતિ એ ખરેખર તો સૌંદર્યાત્મક અને વિવેચનાત્મક વૃત્તિઓનું સંમિશ્રણ સંભવે છે."

આ એક હકીકત છે, પણ તેથી આ બે વૃત્તિઓ વચ્ચેનો ભેદ નષ્ટ થઈ જતો નથી. જો કે મૂર્ત રૂપમાં તેઓ સહઅસ્તિત્વ ધરાવે છે

તો પણ, બીજી અનેક વસ્તુઓની જેમ, વિશ્લેષણ દૃષ્ટિએ તેની વચ્ચે ભેદરેખા દોરી શકાશે. બે વૃત્તિઓ અલગ સંભવે છે એ પ્રકારના પહેલા વાંધા પાછળ આવો ભેદવિચાર રહ્યો છે. પણ, એથી યે વિશેષ તો, ઉપર જે વાત નોંધવામાં આવી છે તે તો આ ક્ષેત્રની એક કમનસીબ બાબત લેખાય. કેમ જે એ બે વૃત્તિઓ પરસ્પરથી વિરોધી છે, એટલા જ કારણે જ્યાં વિવેચનની પ્રક્રિયા આરંભાય છે ત્યાં સૌંદર્યપરક રસવૃત્તિ ઓછી થાય છે અને એટલે અંશે સૌંદર્યગત મૂલ્ય પણ ઓછું થાય છે.

આપણે આગળ જોઈશું કે કેટલાક ચિંતકોને મતે ભાવક કળાકૃતિ વિશેના પોતાના અંગત પ્રતિભાવોનું બયાન આપે તેમાં જ વિવેચન સંભવે છે. એવા ભાવકે પોતાને પ્રશ્ન કરવાનો રહે છે: "શું આ મને ખરેખર આહ્લાદક બને છે ખરું ?" "કયા પ્રકારની લાગણીઓ આ કૃતિ મારામાં જગાડી જાય છે ?" વગેરે. આ પ્રકારના વિવેચનને દેખીતી રીતે જ કૃતિમાંથી નિષ્પન્ન થતી સૌંદર્યપરક રસવૃત્તિ જોડે પ્રેમ હોતો નથી "સૌંદર્યાત્મક ગ્રહણ સૌથી વિશેષે તો પદાર્થ-કેન્દ્રી ગ્રહણ છે." પણ ભાવક જ્યારે પોતે પોતાના ચિત્તની સ્થિતિઓ પર પોતાનું ધ્યાન કેન્દ્રિત કરે છે ત્યારે પદાર્થ-કેન્દ્રી ગ્રહણ પૂરેપૂરું શક્ય બનતું નથી (અહીં એમ ઉમેરવું જોઈએ કે 'હું ખરેખર, આનો આસ્વાદ લઈ રહ્યો છું ?' એવો સતત પ્રશ્ન કરનાર ભાવક જેમ પોતાના મિત્રો અને સાથીદારોને તેમ પોતાને માટે લગભગ એવી જ દખલ બની રહે છે. અને એના પ્રશ્નનો ઉત્તર તો આટલો જ હોઈ શકે કે જ્યાં સુધી તે આ જાતનો પ્રશ્ન કરવાનું બંધ કરતો નથી. 'સુખ પામવાનો માર્ગ જ એ કે તમે સુખના ખ્યાલને વિસારે પાડો', એ રીતે સર્વ મૂલ્ય-અનુભવનો જૂનો નિયમ સૌંદર્યાનુ-ભૂતિ માટે પણ તેણે લાગુ પાડવાનો રહે છે.)

પણ, ઉપર જણાવેલાં કારણોસર, વિવેચન જે પદાર્થ તરફ દૃષ્ટિ કરે છે તે પણ બિનસૌંદર્યાત્મક સંભવે છે. કેટલીક વાર, કૃતિના રુચિકર અંશો વિશે કે નાટ્યપ્રયોગ વિશે સૌંદર્યાનુભવની વચ્ચે વચ્ચે પોતાનાં અવલોકનો ઉચ્ચારતો રહે, તો એની પાછળ એક પ્રકારનો દેખાડો

કરવાની કે સમાજમાં મોટાઈ બતાવવાની ઇચ્છા પણ કામ કરતી હોય છે. કેટલીક વાર પોતાના જ વ્યવસાયની કરામતો અને કૌશલ્યો પરત્વે રસવૃત્તિ ધરાવતો વ્યવસાયી કળાકાર પણ તે હોઇ શકે. વળી, કેટલીક વાર અને સૌથી વધુ દુઃખદ પરિસ્થિતિ આ ગણી શકાય–જ્યારે કેટલાક લોકો કળાકૃતિમાં તલ્લીન બની શકતા હોતા નથી, ત્યારે વિવેચનનો છેલ્લો આશ્રય લે છે. આવી વૃત્તિ સૌંદર્યવૃત્તિને હંમેશાં અવરોધક હોય છે. એટલે જ બુલો એવા નિર્ણય પર આવ્યો છે કે 'વસ્તુલક્ષી' કોટિનો ભાવક જે સૌંદર્યાનુભૂતિમાંથી પસાર થાય છે તે સૌંદર્યબોધનું સૌથી વધુ પ્રાકૃત સ્વરૂપ હોય છે.' લિવિસે નોંધ્યું છે તેમ, વિવેચને 'સદ્યબોધરૂપે પ્રાપ્ત કરેલા મૂલ્યને...હમેશાં અંશતઃ મિશ્રિત કરવું જોઈએ. સૌંદર્યની પૂર્ણતમ જ્યોતિનો અનુભવ તો જેઓ કેવળ સરળ નિર્દોષ વ્યક્તિ છે તેમને, કે કયા પદાર્થને જેઓ વિનમ્રતાથી જુએ છે અને દેવતાઓ તરફથી મળેલી એ બક્ષિસ છે એમ સમજે છે તેમને તે પ્રાપ્ત થાય છે.

અહીં પડેલો વાંધો એ પ્રકારનો છે કે, વિવેચનાત્મક વૃત્તિ 'ઘણું કરીને, કદાચ હમેશાં' સૌંદર્યાત્મક વૃત્તિની સાથેસાથ ચાલતી હોય છે. આ 'હમેશાં' વાળી વાતનો અર્થ શો ? આપણું ચિત્ત પૂરેપૂરું સૌંદર્યાનુભૂતિમાં લીન કદીયે બની જ ન શકે, એમ સમજવાનું છે ? દેખીતી રીતે જ આ પ્રશ્નનો ઉત્તર આપવાનું સરળ નથી. સૌંદર્યના અનુભવમાં જે અપરોક્ષતા છે તેને વિશે સ્પષ્ટ બનવાનું મુશ્કેલ છે; 'પદાર્થ–કેન્દ્રી' ગ્રહણ એમાં તૂટી જાય એવો સંભવ છે; અને આત્મવંચનાની હમેશાં એમાં શક્યતા રહી હોય છે. તો પણ કેટલીક વાર તો 'આપણે' એ કૃતિને સંપૂર્ણતયા 'વશ બની જતા હોઈએ છીએ.' જ્યારે કળાકૃતિ આપણને જૂના સુહૃદની જેમ પરિચિત હોય ત્યારે આ પ્રકારની સંભાવના વારંવાર દેખા દે છે. એવી કૃતિની બાબતમાં કઈ રીતે તે ખીલતી આવે છે તેની પૂર્વકલ્પના આપણે કરી શકીએ છીએ, એટલે એને વિશે તત્પરતાથી અને યુક્તપણે આપણે પ્રતિભાવો પાડી શકીએ છીએ. ઘણી ખરી વાર તો કૃતિનો સ્વીકાર કરીને જ આપણે ચાલીએ છીએ, એને વિશે આપણે 'કોઈ પ્રશ્ન પૂછતા હોતા

નથી;' બુલોએ રજૂ કરેલ 'લાક્ષણિક પ્રકારનો અનુભવ' આ પ્રકારનો છે.

પણ, આ જાતના વાંધાને જરીક જુદી ભાષામાં મૂકતાં, આપણે કદાચ એમ કહેવું જોઈએ કે વિવેચનાત્મક વૃત્તિ સૌંદર્યાત્મક વૃત્તિની સાથોસાથ ચાલવી જોઈએ. નહિ તો, આપણું સૌંદર્યગ્રહણ સાવ પ્રાકૃત અને વિવેકદૃષ્ટિરહિત બની જશે. છતાં આપણે '**વિવેચનદૃષ્ટિથી** વાંચવું જોઈએ' કે '**વિવેચનદૃષ્ટિથી** સાંભળવું જોઈએ' એ પ્રકારના કથનમાં ગંભીર પ્રકારની અસ્પષ્ટતા રહી જાય છે. એનો અર્થ શું એમ કરવાનો છે કે કહેવાતી સૌંદર્યાનુભૂતિની ક્ષણો દરમ્યાન જ આપણે કૃતિનું વિશ્લેષણ કરવાનું અને મૂલ્યધોરણોની દૃષ્ટિએ ચકાસણી કરવાનું કામ બજાવવાનુ હોય છે? જો એમ જ હોય તો તો એવો અનુભવ સાચો સૌંદર્યાનુભવ નહિ હોય. એટલે, એનો અર્થ એમ લઈ શકાય કે કૃતિને વાંચીએ કે સાંભળીએ, આપણે એમાં સંપૂર્ણપણે વસ્તુપ્રત્યક્ષ કરીએ, અને તીવ્રતાથી એનો બોધ પામીએ કૃતિમાં જે કંઈ સત્ત્વસમૃદ્ધિ સમાઈ છે તે સર્વનું આપણને જ્ઞાન થવું જોઈએ, પણ સૌંદર્યબોધ માટે કૃતિનો આપણે મુકાબલો કરીએ તે પૂર્વે જે વિવેચન મળ્યું હોય તેમાંથી જ એ આવવું જોઈએ. કૃતિ વિશેના અભ્યાસની પ્રવૃત્તિમાં આપણને જે કંઈ જ્ઞાન મળ્યું હોય તે આપણા જ્ઞાનમાં એકરસ થઈ જવું જોઈએ અને કૃતિ જેમ જેમ ઊઘડતી આવે છે, તેમ તેમ તેને વિશે આપણું ધ્યાન અને આપણી આકાંક્ષાઓને તે નિયંત્રિત કરી રહે છે. "વિવેચન પોતે નહિ, પણ વિવેચનની ફલશ્રુતિઓ- વિશાળતર જ્ઞાન, વધુ તીક્ષ્ણ વિવેકદૃષ્ટિ, વધુ સંવેદનશીલ ગ્રહણવ્યાપાર- એ સર્વ આપણી જે સૌંદર્યાનુભૂતિ છે તેના અંશભૂત સંભવે છે. પોતાનું કાર્ય પૂરું થાય, એટલે વિવેચન માટે લોપ પામવું એ જ ઉત્તમ વસ્તુ છે."

(૨) 'સૌંદર્યાત્મક'–'વિવેચનાત્મક' વૃત્તિઓના ભેદ સામે આ બીજો વાંધો વધુ સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિનો છે. પહેલો વાંધો ઊભો કરનારા એવો ભેદ સ્વીકારી લે છે, બીજો વાંધો લેનારા તેની સામે પડકાર ફેંકે છે. તેમને

પ્રતિવાદ અંશતઃ 'સૌંદર્યાત્મક વૃત્તિ'ની વ્યાખ્યા પર અવલંબે છે જ્યારે અંશતઃ તે સૌંદર્યાનુભૂતિ વિશેની માનસલક્ષી ઘટના પર અવલંબે છે.

બીજી કોઈ પણ વૃત્તિની જેમ, સૌંદર્યાત્મક વૃત્તિ પણ, વ્યાખ્યાની રૂએ, આપણા ચિત્તના ધ્યાનવ્યાપારને દિશા- સૂચવવાની અને તેનું નિયમન કરવાની અમુક રીતિનો જ નિર્દેશ કરે છે. હવે ચિત્તનું ધ્યાન તો હમેશાં પસંદગીમૂલક જ હોય છે. આપણે એક સાથે બધી વસ્તુઓ જોઈ શકતા હોતા નથી. તેમ આપણે જે કંઈ વસ્તુઓ જોઈએ છીએ તે સર્વ કંઇ એક સરખા મહત્ત્વની પણ ગણતા હોતા નથી. આ રીતે આપણે કળાકૃતિમાં જ વિરોધી સંદર્ભો કે ભારપૂર્ણ સંદર્ભો ઓળખી કાઢતા હોઈએ છીએ. અહીં જ એક માનસશાસ્ત્રીય બાબત પ્રવેશ પામે છે. કૃતિમાં આપણે આપણું ધ્યાન શી રીતે લગાડીએ છીએ તે આપણા પૂર્વકાલીન સૌંદર્યાનુભવો, ખાસ કરીને એક પ્રકારની જ કૃતિઓ વિશેના સૌંદર્યાનુભવો પર અવલંબે છે. આપણી પૂર્વસ્થિત મનોરુચિએ કૃતિમાં આપણે માટે ખરેખર મૂલ્યવાન શું છે તેનાં ધોરણો પૂરાં પાડયાં હોય છે. પ્રો. પાર્કર કહે છે કે, "આપણે જે પહેલી કવિતા વાંચીએ છીએ તે કવિતાનાં સર્વ પઠનો માટે ધોરણ સ્થાપી દે છે." આમાં જે ધોરણો નિહિત રહ્યાં હોય છે તે કૃતિમાં હવે પછી આપણે 'શું શોધવાના છીએ' તેનો નિર્ણય કરે છે. એટલે, 'આસ્વાદના એકે એક કાર્યમાં તેના મૂલ્યબોધનાં ધોરણો નિહિત રહ્યાં જ હોય છે.' એટલે, 'વિવેચનાત્મક વૃત્તિ' અને 'સૌંદર્યાત્મક વૃત્તિ અંશતઃ વિવેચનાત્મક હોય છે જ.

હવે, બીજો વાંધો જે હકીકત પર નિર્ભર છે તે તો વિવાદમુક્ત છે. કળામાં મહત્ત્વનું શું છે તે વિશે આપણી પસંદગી એ ખરેખર તો આપણા આગળના સૌંદર્યબોધની કેળવણીનો જ આવિર્ભાવ છે એ વાતનો કોણ ઇન્કાર કરી શકે ? વિવેચકો, અધ્યાપકો, આપણો આગળનો અનુભવ, અને એ અનુભવ પરત્વે આપણું ચિંતનપ્રણિત મૂલ્યાંકન–એ સર્વ બાબતો આપણી સૌંદર્યાત્મક રસવૃત્તિ બંને વિવેક દૃષ્ટિને પ્રભાવિત કરે જ છે. ભૂતકાળમાં આપણે જે જે વસ્તુઓનો મુકાબલો કર્યો હોય છે તેના સંસ્કારો આપણા ચિત્ત પર પડયા જ

હોય છે–એવા એક વિશાળતર સામાન્ય સત્યનું જ આ પણ દૃષ્ટાંત છે

સૌંદર્યાત્મક ગ્રહણ પસંદગીમૂલક હોય છે. કૃતિમાં અમુક વસ્તુએ પર જ આપણે વિશેષ ધ્યાન કેન્દ્રિત કરીએ છીએ, બીજી પર નહિ પણ એનો અર્થ તો એમ થાય કે પદાર્થને પ્રત્યક્ષ કરવાને અમુ ચોક્કસ રીતોથી આપણે તેનો મુકાબલો કરીએ છીએ છે ખરેખ સૌંદર્યબોધ માટે અનિવાર્ય એવી 'સજ્જતા'નો જ અંશ બને છે એનો અર્થ એમ નથી કે સૌંદર્યાનુભૂતિની ક્ષણોમાં, કૃતિનું વિશ્લેષ કરીને અને તેનું મહત્ત્વ નક્કી કરીને વિવેચન કરવાનો આપણે પ્રયત કરી રહ્યા હોઈએ છીએ. વિવેચનનો 'સભાન આશય' એમાં કા કરતો હોતો નથી.

આપણા સમયના સૌથી મહાન વિવેચકો પૈકીના એક એફ. આ લિવિસની સાક્ષી મને રજૂ કરવા દો :

"કવિતાના શબ્દો આપણને આમંત્રી રહે છે તે તેને વિ વિચારવિમર્શ કરવાને કે તેને વિશે વિવેક નિર્ણય કરવાને નહિ, પા તેના અનુભવમાં પ્રવેશ કરવાને તદ્રુપતા સાધવાને–શબ્દોમાં જે અનુભ મૂર્ત થયો છે તેની પૂર્ણ પ્રાપ્તિ અર્થે એ શબ્દો તમારી પાસે સહૃદયત માગે છે. એક એવા પ્રકારની સહૃદયતા જે નિર્ણયલક્ષી, ધોરણનિર્ભ અભિગમથી જુદી વસ્તુ છે. અને તેની સાથે તે મેળમાં નથી. કવિતાં વાચક–વિવેચક–મૂલ્યાંકનની જોડે નિસબત જરૂર ધરાવે છે, પણ પદાર્થને સામે મળતાં પોતે જે ધોરણો આણ્યાં છે તેનાથી આપવાન પ્રયત્ન કરે છે, અને બહારથી તેને લાગુ પાડવા ચાહે છે, એમ કહે તે એની આખી પ્રક્રિયાને ન સમજવા બરાબર છે. તેનો પહેલો પ્રયત તે પોતાને મળેલી કવિતાના હાર્દમાં–એની મૂર્ત પૂર્ણતામાં દાખ થવાનો હોય છે."

અલબત્ત, લિવિસના વાચનમાં, ધોરણો 'સુષુપ્ત' રૂપમાં પડયાં હોય છે. એ જ વાત ગેરસમજ ઓછી થાય તે રીતે આપણે કહીએ તો, લિવિસે અમુક રસવૃત્તિ કેળવી છે, અને તેથી કૃતિમાં અમુક ચોક્ક વસ્તુઓની તે શોધ કરે છે. પણ પોતાની એક આંખ એના ધોરણ ઠેરવીને તે વાંચવાનો પ્રયત્ન કરતો નથી તમે જોઈ શકશો કે લિવિ

'કવિતાના વાચક'ને વિવેચકની સાથેાસાથ ગોઠવે છે, અને એ રીતે એમ બતાવે છે કે તે સૌંદર્યાત્મક ગ્રહણના વ્યાપારને પોતાને જ વર્ણવી રહ્યો છે. ખોટી રીતે 'વિવેચનાત્મક' પ્રયોગ ઉપયોગમાં લઈ લે તો જ સૌંદર્યાત્મક ગ્રહણને વિવેચનાત્મકરૂપનું ગણી શકાય.

પ્રો. પાર્કરનો મેં ઉલ્લેખ કર્યો, તેમણે સૌંદર્યાનુભૂતિના વ્યાપારને સૌંદર્યાત્મક અનુબદ્ધતા (aesthetic conditioning)થી પ્રભાવિત થતો હોવાનું ભારપૂર્વક જણાવે છે તેઓ પણ એવો મુદ્દો રજૂ કરે છે કે કાવ્યનાં સર્વ વાચનો માટેનું ધોરણ આપણા ગ્રહણવ્યાપારમાં જ ક્યાંક અંતર્હિત પડ્યું હોય છે, અને સભાન મૂલ્યાંકન અર્થે તેનો વિનિયોગ થતો હોતો નથી. '(આ ધોરણ) એ કંઈ કેવળ બૌદ્ધિક નિર્ણયનું સાધન હોતું નથી, તેમ આપણી સંતૃપ્તિઓનું સાધન પણ હોતું નથી. પણ એ તો એક સંસિદ્ધ થયેલા, વટાવી જવાયેલા, કે ... રહેલા માપદંડનું કામ આપે છે: અને જે કંઈ સંતૃપ્તિરૂપ સંભવે ...ી આતરિક ગુણવત્તા અને તીવ્રતાનો નિર્ણય તે કરી આપે છે.'

...ૌંદર્યની ચર્વણા અને વિવેચનને અલગ કરવાની પ્રવૃત્તિમાં ...ણે આગળ નીકળી આવ્યા છીએ. કેટલાક ચિંતકો તો વળી ...ા દિશામાં એથીય આગળ જઈ છેવટનું એક પગલું ભરે છે. તેઓ એમ કહેવા માગે છે કે સૌંદર્યાત્મક આનંદ અને વિવેચન એટલી તો ભિન્ન પ્રવૃત્તિઓ છે કે વિવેચનને એ આનંદ કે આસ્વાદ જોડે કંઈ કહેતાં કંઈ જ સંબંધ હોતો નથી. વિવેચન સાવ નિરર્થક પ્રવૃત્તિ છે. કૃતિ પરત્વેના એના અભિગમ અને એની પદ્ધતિઓ જોતાં વિવેચનની પ્રવૃત્તિ કળાકૃતિના સૌંદર્યાત્મક મૂલ્યને સંભવતઃ ... શકે નહિ.

આપણે સમસ્ત કૃતિની ચર્ચા કરવી જોઈએ. પણ આપણે એને વિશે શું કહી શકીએ ? કળાકૃતિ, એક વિશિષ્ટ રૂપની મૂલ્યવાન વસ્તુ તરીકે, અનન્ય હોય છે. એની જે કંઈ વિશિષ્ટ પ્રકૃતિ છે તેનો વિચાર સર્વસામાન્ય પરિભાષાઓમાં કે વિભાવનાઓના વર્ણનમાં થઈ શકે નહિ; કેમકે એવી પરિભાષા કે વિભાવના હમેશાં બીજી ઘણી બધી વસ્તુઓને લાગુ પડતી હોય છે. કૃતિમાં આપણને જે કંઈ તત્ત્વ હૃદ્ય લાગે છે તે તો તેની મોંઘીમૂલી વૈયક્તિકતા છે. એટલે જ તો એક કવિતાની અવેજીમાં બીજી સ્વીકારી શકીએ નહિ. કળાની કૃતિઓ કંઈ એકબીજાની પર્યાય હોતી નથી. એટલે જ તો તત્ત્વજ્ઞાની ક્રોચે કળાકૃતિને 'એક અખંડ વ્યક્તિરૂપ' લેખવે છે, જેને અંગે એની સૌંદર્યપરક પ્રમાણભૂતતા જાળવી રાખવી હોય તો તેને અમૂર્ત વિભાવનાઓથી પકડવાનો પ્રયત્ન કરવો ન જોઈએ."

આપણે જો કૃતિનું વર્ણન આપી શકતા નથી, તો એના વિશે નિર્ણય કરવાનું તો વળી એથી પણ ઓછું શક્ય છે. મૂલ્યાંકનને અર્થે નિર્ણયનાં ધોરણો કે કસોટીઓ ઉપયોગમાં લેવાનાં હોય છે. કૃતિ કઈ રીતે ચઢિયાતી છે કે નિષ્ફળ રહે છે તે આ ધોરણોને આધારે નક્કી થાય છે; અને એ દૃષ્ટિએ જ તેની સફળતાનું માપ કાઢવામાં આવે છે. એનાં દૃષ્ટાંતો લેખે 'આકારની એકતા' 'અભિવ્યક્તિની ક્ષમતા' કે સોનેટની બાબતમાં 'સારા બંધવાળી રચના' નાં ધોરણો ગણાવી શકાય. પણ આ ધોરણો તો હમેશાં સર્વસામાન્ય રૂપનાં જ હોવાનાં; અર્થાત્ અમુક એક પ્રકારમાં આવી જતા અનેક પદાર્થો માટે તે લાગુ પાડી શકાતાં હોય છે. જ્યારે કળાની વિશિષ્ટ કૃતિ તો બસ 'અદ્વિતીય' જ હોવાની! એનું રૂપ પણ એની પોતાની વિશિષ્ટતાઓ-વાળું જ હોવાનું, કારખાનામાં એસેમ્બ્લી લાઈનમાંથી બહાર આવતી મોટરગાડીઓ, કે કાગળો માટેની ક્લિપસ કે સફરજનોની બાબતમાં આપણે જરૂર નિર્ણય પર આવી શકીએ. તે દરેક અમુક એક યા બીજા વર્ગના પદાર્થોમાં આવે છે અને એ દરેક પ્રકારમાં સારો નમૂનો કયો તે વિશે ચોક્કસ ધોરણો સ્થાપી શકીએ. પણ કળાકૃતિ વિશે, કહેવું હોય તો, સોનેટ કે સોનાટા પણ સ્વયં એનો 'એક આગવો પ્રકાર'

ની રહે છે...એમાં પાઠ્યપુસ્તકોમાંના "નિયમો"નો ભંગ તે કરી શકે, ને છતાં ય તેને મોટું સૌંદર્યાત્મક મૂલ્ય મળ્યું હોય એમ બને. ટલે, આપણા અનુભવમાં જે મૂલ્ય પ્રતીત થતું હોય છે તેને વિવેચનાત્મક નિર્ણય કેવી રીતે ન્યાય કરી શકે તે પ્રશ્ન છે.

'સારી આકૃતિ' અને એવા એવા નિયમો તો કૃતિના અમુક ાગો કે તત્ત્વોને જ લાગુ પડે છે. તમે ચાહો તેટલા નિયમોનો વિસ્તાર ર્યા કરો. 'પ્રતિનિધાનની સચ્ચાઈ', 'રચનાબંધ', 'સંવાદિતા' કે બીજો ઈ પણ નિયમ લાવો. અને છતાંય કૃતિનાં આંશિક લક્ષણો જ એથી મે પડી શકો છો. એ લક્ષણો કેવાં છે અને તે કેવાં મૂલ્યવાન છે તો કૃતિમાંનાં અન્ય સર્વ તત્ત્વો જોડે તેની ક્રિયા પ્રતિક્રિયા શી રીતે ાલે છે તે પર અવલંબે છે. આ કારણે જ તો ચઢિયાતાપણા કે ત્કૃષ્ટતાના નિયમોનો કૃતિમાં એકાદ અંશમાં ભંગ થતો હોય અને તાં ય એ કળાકૃતિ તરીકે સારી રચના બની આવી હોય એમ બને. મસ્ત કૃતિની એ 'સજીવ' ગુણવત્તાને તમે ક્યારેય સ્પર્શી ન શકો— ાછામાં ઓછું, વિવેચનથી તો નહિ જ. અને, તમે સમગ્ર કૃતિને જો ૂલવી શકતા નથી તો એના ભાગ કે ભાગોને પણ મૂલવી શકો નહિ. ને, દરેક અલગ ભાગની મૂલ્યવત્તાઓનો સરવાળો કરીને સમસ્ત તેનું મૂલ્ય તમે પામી શકો જ નહિ.

ો વિવેચનની સામે જે વિરોધાભાસ છે તે આ જ છે કૃતિની નન્ય 'સજીવ' ગુણવત્તા. સૌંદર્યગ્રહણના વ્યાપારમાં સમસ્ત કૃતિનો ે કંઈ અનુભવ થાય છે તે વિશે મૂલ્યપરક નિર્ણય કરવાને પ્રેરે છે; ણ એ અખિલ કૃતિની અનન્યતા જ એને વિશેના 'નિર્ણય'ની ાબિતી આપવામાં રોકે છે. વિવેચનના વિરોધીઓને મતે, આ જે રોધાભાસ છે તે વિવેચનના સમસ્ત વ્યાપાર માટે આત્મઘાતી ીવડે છે.

અ કળા પદાર્થ અવર્ણનીય છે, એટલે કે એને વિશે ચર્ચા કરી ક ાય નહિ. અલબત્ત, આપણે એમ કહી શકીએ, 'જુઓ, જુઓ, કહે !' પણ એ તો કેવળ ઉત્સાહનું પ્રગટીકરણ થયું, વિવેચન નહિ,

કળા વસ્તુ સ્વયં જે કંઈ છે તે કારણે જ તો, વિવેચન મૂળભૂત રીતે જ શકય નથી.



વિવેચન આ પ્રકારના વિરોધીઓની સામે પોતાનો બચાવ શી રીતે કરી શકે ? એ જે આપત્તિમાં મૂકાયું છે તેમાંથી બે માર્ગ નીકળી શકે.

પહેલો માર્ગ છે, વિવેચન પ્રવૃત્તિની ટીકા કરનાઓની અવહેલના કરીને આગળ વધતા રહો, કૃતિનાં અંગોનું વિશ્લેષણ કરો, અને તેનાં અંગોપાંગો વચ્ચેના આંતરસંબંધોનો વિચાર કરો. એમ સ્વીકારી જ લઈએ કે સમસ્ત કૃતિ 'અનન્ય' અને અતુલ્ય હોય છે. પણ છેવટે, એ કોઇ અનાકૃત ધૂમિલતા તો નથી, યોગીપુરુષ જ્યારે આ બ્રહ્માંડને એનાં કશાંય અંગો કે અંતર્ગત ભેદરેખાઓને અખિલાઈમાં, કેવળ નિશ્ચિહ્ન એવી એકતારૂપે જુએ, એવું તો આ કોઈ વિશ્વ નથી. મોટા ભાગની કળાકૃતિઓને એની સ્પષ્ટ ઊપસી આવતી વિશિષ્ટ ભાતો હોય છે અને એનું સંકુલ આંતરિક બંધારણ પણ હોય છે. કોઈ એક ચિત્રકૃતિમાં એના રંગો, પ્રકાશ અને વર્ણ્ય વિષયોનાં વિશેષ રૂપો જુઓ, તેમાં વળી વિરોધ અને સમતુલાનાં આયોજનો જુઓ, એક પ્રશિષ્ટ સિમ્ફનીમાં પ્રથમ આંદોલ અને 'સ્કર્ઝો' વચ્ચેના, તેના વિવિધ લયોનાં આવર્તનો અને વાદ્યોની વિવિધ સૂરાવલિઓના, અને બીજા એવા ભેદો પણ તમે જોઇ શકો. બારીક દૃષ્ટિવાળા ભાવકો આવી સૂક્ષ્મ ભિન્નતા તરત પામી જતા હોય છે. કૃતિ જે રીતે સજીવ અખિલાઇ પ્રાપ્ત કરે છે, તે આ સર્વ તત્ત્વો સ્વયં છે. એટલે, વિવેચનની આપણી ક્ષણોમાં કૃતિનાં તત્ત્વોનું મૂલ્યાંકન જ આપણે કરીએ છીએ, કરી શકીએ છીએ. અને એ સર્વ આખી કૃતિનાં અંગો હોવાથી, આપણે એ 'કૃતિ' વિશે જ વાત કરતા હોઈએ છીએ, અને 'કૃતિ સૌંદર્યદૃષ્ટિએ મૂલ્યવાન છે' એવા નિર્ણયનું સમર્થન કરતા હોઈએ છીએ.

અને છતાં, કૃતિનાં માત્ર 'અંગો' વિશે જ હજી આપણે વાત કરી રહ્યા છીએ. વિવેચનના વિરોધીઓ તો કહેવાના જ કે સમસ્ત કૃતિની શ્રેષ્ઠતા તે તેનાં અંગોની મૂલ્યવત્તાનો સરવાળો હોઈ શ

'ક
બની રહે છે...એમાં પાઠયપુસ્તકોમાંના "નિયમો"નો ભંગ તે કરી શકે, અને છતાં ય તેને મોટું સૌંદર્યાત્મક મૂલ્ય મળ્યું હોય એમ બને. એટલે, આપણા અનુભવમાં જે મૂલ્ય પ્રતીત થતું હોય છે તેને વિવેચનાત્મક નિર્ણય કેવી રીતે ન્યાય કરી શકે તે પ્રશ્ન છે.

સૌ 'સારી આકૃતિ' અને એવા એવા નિયમો તો કૃતિના અમુક ભાગો કે તત્ત્વોને જ લાગુ પડે છે. તમે ચાહો તેટલા નિયમોનો વિસ્તાર કર્યા કરો. 'પ્રતિનિધાનની સચ્ચાઈ', 'રચનાબંધ', 'સંવાદિતા' કે બીજો કોઈ પણ નિયમ લાવો. અને છતાંય કૃતિનાં આંશિક લક્ષણો જ એથી તમે પકડી શકો છો. એ લક્ષણો કેવાં છે અને તે કેવાં મૂલ્યવાન છે તે તો કૃતિમાંનાં અન્ય સર્વ તત્ત્વો જોડે તેની ક્રિયાપ્રતિક્રિયા શી રીતે ચાલે છે તે પર અવલંબે છે. આ કારણે જ તો ચઢિયાતાપણા કે ઉત્કૃષ્ટતાના નિયમોનો કૃતિમાં એકાદ અંશમાં ભંગ થતો હોય અને છતાં ય એ કળાકૃતિ તરીકે સારી રચના બની આવી હોય એમ બને. સમસ્ત કૃતિની એ 'સજીવ' ગુણવત્તાને તમે ક્યારેય સ્પર્શી ન શકો— ઓછામાં ઓછું, વિવેચનથી તો નહિ જ. અને, તમે સમગ્ર કૃતિને જો મૂલવી શકતા નથી તો એના ભાગ કે ભાગોને પણ મૂલવી શકો નહિ. તેથી, દરેક અલગ ભાગની મૂલ્યવત્તાઓનો સરવાળો કરીને સમસ્ત એનું મૂલ્ય તમે પામી શકો જ નહિ.

જો વિવેચનની સામે જે વિરોધાભાસ છે તે આ જ છે કૃતિની અનન્ય 'સજીવ' ગુણવત્તા. સૌંદર્યગ્રહણના વ્યાપારમાં સમસ્ત કૃતિનો વિ કંઈ અનુભવ થાય છે તે વિશે મૂલ્યપરક નિર્ણય કરવાને પ્રેરે છે; શું એ અખિલ કૃતિની અનન્યતા જ એને વિશેના 'નિર્ણય'ની ખાતરી આપવામાં રોકે છે. વિવેચનના વિરોધીઓને મતે, આ જે વિરોધાભાસ છે તે વિવેચનના સમસ્ત વ્યાપાર માટે આત્મઘાતી સમો છે.

અ કળા પદાર્થ અવર્ણનીય છે, એટલે કે એને વિશે ચર્ચા કરી શકાય નહિ. અલબત્ત, આપણે એમ કહી શકીએ, 'જુઓ, જુઓ, કહે!' પણ એ તો કેવળ ઉત્સાહનું પ્રગટીકરણ થયું, વિવેચન નહિ,

કળા વસ્તુ સ્વયં જે કંઈ છે તે કારણે જ તો, વિવેચન મૂળભૂત રીતે જ શક્ય નથી.



વિવેચન આ પ્રકારના વિરોધીઓની સામે પોતાનો બચાવ શી રીતે કરી શકે ? એ જે આપત્તિમાં મૂકાયું છે તેમાંથી બે માર્ગ નીકળી શકે.

પહેલો માર્ગ છે, વિવેચન પ્રવૃત્તિની ટીકા કરનારાઓની અવહેલના કરીને આગળ વધતા રહો, કૃતિનાં અંગોનું વિશ્લેષણ કરો, અને તેનાં અંગોપાંગો વચ્ચેના આંતરસંબંધોનો વિચાર કરો. એમ સ્વીકારી જ લઈએ કે સમસ્ત કૃતિ 'અનન્ય' અને અતુલ્ય હોય છે. પણ છેવટે, એ કોઇ અનાકૃત ધૂમિલતા તો નથી, યોગીપુરુષ જ્યારે આ બ્રહ્માંડને એનાં કશાંય અંગો કે અંતર્ગત ભેદરેખાઓને અખિલાઈમાં, કેવળ નિશ્ચિહ્ન એવી એકતારૂપે જુએ, એવું તો આ કોઈ વિશ્વ નથી. મોટા ભાગની કળાકૃતિઓને એની સ્પષ્ટ ઊપસી આવતી વિશિષ્ટ ભાતો હોય છે અને એનું સંકુલ આંતરિક બંધારણ પણ હોય છે. કોઈ એક ચિત્રકૃતિમાં એના રંગો, પ્રકાશ અને વર્ણ્ય વિષયોનાં વિશેષ રૂપો જુઓ, તેમાં વળી વિરોધ અને સમતુલાનાં આયોજનો જુઓ, એક પ્રશિષ્ટ સિમ્ફનીમાં પ્રથમ આંદોલ અને 'સ્કર્ઝો' વચ્ચેના, તેના વિવિધ લયોનાં આવર્તનો અને વાદ્યોની વિવિધ સૂરાવલિઓના, અને બીજા એવા ભેદો પણ તમે જોઇ શકો. બારીક દૃષ્ટિવાળા ભાવકો આવી સૂક્ષ્મ ભિન્નતા તરત પામી જતા હોય છે. કૃતિ જે રીતે સજીવ અખિલાઇ પ્રાપ્ત કરે છે, તે આ સર્વ તત્ત્વો સ્વયં છે. એટલે, વિવેચનની આપણી ક્ષણોમાં કૃતિનાં તત્ત્વોનું મૂલ્યાંકન જ આપણે કરીએ છીએ, કરી શકીએ છીએ. અને એ સર્વ આખી કૃતિનાં અંગો હોવાથી, આપણે એ 'કૃતિ' વિશે જ વાત કરતા હોઈએ છીએ, અને 'કૃતિ સૌંદર્યદૃષ્ટિએ મૂલ્યવાન છે' એવા નિર્ણયનું સમર્થન કરતા હોઈએ છીએ.

અને છતાં, કૃતિનાં માત્ર 'અંગો' વિશે જ હજી આપણે વાત કરી રહ્યા છીએ. વિવેચનના વિરોધીઓ તો કહેવાના જ કે સમસ્ત-કૃતિની શ્રેષ્ઠતા તે તેનાં અંગોની મૂલ્યવત્તાનો સરવાળો હોઈ શકે

અહીં 'વિવેચનના તર્કસૂત્ર'ના એક વિશાળ પ્રશ્ન આગળ આપણે આવી ઊભીએ છીએ. જુદાં જુદાં અંગો વિશેના અનેક નિર્ણયો પરથી સમસ્ત કૃતિના મૂલ્યનું અનુમાન શી રીતે થઈ શકે? જો કળાકૃતિના રચનાગત સંબંધોનો, રંગોના મૂલ્યોનો, કે ચિત્રની યોજનામાં સંતુલનનો આપણે મૂલ્યનિર્ણય કરીએ એ ખરેખર છે; પણ ચિત્રકૃતિ પોતે આ સર્વ કરતાં કશીક વિશેષ વસ્તુ છે. તો, આપણું વિશ્લેષણ **સમસ્ત** કૃતિના મૂલ્યાંકનને કેવી રીતે સમર્થન આપી શકે?

આ મુશ્કેલ પ્રશ્નનો કોઈ સરળ અને સ્પષ્ટ ઉત્તર નથી. સર્વ વિવેચનના કેન્દ્રમાં રહેલો એ કૂટ પ્રશ્ન છે. છતાં, વિવેચન નિરર્થક પ્રવૃત્તિ છે એવો ખ્યાલ બાંધવાની જરૂર નથી.

પહેલી વાત એ, જો કે એ કંઈ મુખ્ય મુદ્દો નથી—કે કેટલીક કળાકૃતિઓની બાબતમાં સમસ્ત કૃતિથી વિશેષ તેનાં ઘટકતત્ત્વોનું ય મૂલ્યાંકન થઇ શકે. કોઇ એક અંગનું મૂલ્ય સમસ્તના સંદર્ભમાં તેનું કેવું સ્થાન છે તે પર જ અવલંબે છે એ કંઇ હમેશ સાચું હોતું નથી. કોઈ એક કવિતાની બાબતમાં, ચાહીને એના બૌદ્ધિક રહસ્યને અવગણીને, એના નાદ અને લયને આપણે માણી શકીએ. આપણે એ વાત પણ લક્ષમાં રાખવાની છે કે બધી જ કળાકૃતિઓ કંઈ 'સજીવ એકતા'નાં સંપૂર્ણ ઉદાહરણો હોતી નથી. કૃતિની અખિલાઇ અને તેનાં અંગો વચ્ચેનું સંપૂર્ણ આંતર-અવલંબન એ છે. કળા-કૃતિઓ વિશેનાં વર્ણન કરતાં યે વધુ તો એક આદર્શની ભૂમિકા જેવું છે. કેટલીક કૃતિઓમાં, ખાસ કરીને લઘુક રચનાઓમાં, એ આદર્શ સિદ્ધ થાય પણ ખરો. પણ બીજી ઘણી કૃતિઓમાં એ જે કંઈ વ્યકત ચાહે છે તેની જોડે તેની ઐન્દ્રિયિક સામગ્રી મેળમાં હોતી નથી. વિશાળ પરિમાણની કૃતિઓમાં ઘણી વાર એવાં 'નીરસ સ્થાનો' આવે છે જે અન્ય ખંડો સાથે કે વિસ્તાર સાથે તેમ સમકક્ષ જોડે ય તે જીવંત રીતે સંકળાયેલાં હોતાં નથી, વિવેચનના વિરોધીઓની દલીલ, આથી, એ જે કંઈ બળ ધરાવે છે તેથી સંભવતઃ વધુ બળ વગર લાગે છે; કેમ કે, તેઓ આ હકીકતને વિસારે પાડીને ચાલતા હોય છે.

છતાં, તેમની દલીલનો કેવળ આ ભૂમિકાએ સામનો કરી શકાય નહિ. કેમકે કૃતિના એક ઠીક ઠીક મોટા 'ભાગ' ને તને લક્ષમાં લો, જેમકે પ્રતિનિધાનાત્મક ચિત્રમાં રેખા, દૃશ્ય, અને ગહરાઈની રચનાનો વિચાર કરો, તો એ વસ્તુ પોતે જ આગવી રીતે એક સૌંદર્યાત્મક અભિલાષી બની રહેશે. બીજી વાત એ છે કે, એવી ય ઘણી કૃતિઓ મળશે જેમાં તેના ભાગો અને સમસ્ત કૃતિ અત્યંત ગાઢ રીતે સંયો-..ઈને 'સજીવ એકતા' સાધે છે.

કળાવિવેચને આથી એના વિરોધીઓને વધુ બળવાન ઉત્તર આપવાનો રહે છે. એણે એમ બતાવવાનું રહેશે કે અંગ–અંગીના સંબંધનું જે મહત્ત્વ છે તેનો તે સ્વીકાર કરે છે અને વિવેચક જ્યારે એનું કાર્ય બજાવે છે ત્યારે આ સબંધને પણ લક્ષમાં લે છે.

ફરીથી આપણે એમ સ્વીકારીને ચાલીએ કે સમસ્ત કૃતિનો 'ગુણ' અનન્ય છે અને તેથી તે ખરું જોતાં 'અવર્ણનીય' છે. એનો સીધો સાદો અર્થ એમ થયો કે સૌંદર્યગ્રહણની તલ્લીનતામાં વિવેચકે કૃતિમાં જે કંઈ 'સંવેદ્યું' હતું તેને તે શબ્દોમાં ગ્રહી શકતો નથી. (જો તે એમ કહી શકતો હોત તો તો, કળાકૃતિની જેમ જ આપણે વિવેચકને ય વાંચી શકતા હોત !) છતાં, એનો અર્થ એમ પણ થતો નથી કે વિવેચક સમસ્ત કૃતિના મૂલ્ય વિશે કશું જ કહી શકવાની સ્થિતિમાં નથી. તેણે પોતાનું મોં બંધ કરી દેવાનું હોતું નથી. આપણે સમસ્ત કૃતિ વિશે કેટલીક વાતો કહી શકી અને કહીએ છીએ, જે સ્વયં અર્થપૂર્ણ હોય છે અને અમુક હદ સુધી તે ચોકસાઈભરી પણ હોય છે

મૂલ્ય–વિધાનો (value predicates)માં કેટકેટલી ભિન્નતા સંભવે છે, કેટલીક કૃતિઓને આપણે 'સુંદર' કહીએ છીએ, બીજી કેટલીક કૃતિઓને 'નમણી' કહીએ છીએ વળી બીજીને 'વરવી' ગણીએ છીએ, અને વળી કોઈકને 'ભવ્ય' કહીએ છીએ. આવી દરેક મૂલ્ય–સંજ્ઞા એ કૃતિઓ જે મૂલ્ય ધરાવે છે તેના સ્વરૂપનો અને બીજી કૃતિઓથી તે શી રીતે જુદી પડે છે તેનો ખ્યાલ સૂચવે છે અમુક દૃષ્ટાંતમાં આવી પરિભાષામાંથી કોઈના પણ પ્રયોગ વિશે, એની

સંરચના (structure) તરફ નિર્દેશ કરીને અને એનાથી જે પ્રકારના સૌંદર્યાત્મક પ્રતિભાવો જાગે છે તેનો ખ્યાલ કરીને સમર્થન કરી શકીએ. આનાથી જુદાં દૃષ્ટાંતોમાં, આ જ રીતનો ઉપયોગ કરીને એ પરિભાષા સમુચિત રીતે વપરાઈ નથી, તેમ પણ બતાવી શકીએ. કળાકૃતિની 'સજીવ' ગુણવત્તા એ કંઇ એવી આત્યંતિક રહસ્યમય બાબત નથી જેને વિશે આપણે કોઈ અર્થસભર ચર્ચા જ ન કરી શકીએ. તેમ એ વિશેની વિચારણામાં સર્વ–સામાન્ય પરિભાષા લાગુ પાડવાથી એ ગુણ નષ્ટ થઈ જાય છે કે વિકૃતિ પામે છે એવું પણ નથી.

અને, વિશેષ તો, કૃતિને સમગ્રતામાં પ્રાપ્ત થતા ગુણનું ખૂબ વિગતે આપણે વર્ણન કરી શકીએ. 'સુંદર', 'નમણી' અને એવાં એવાં વિધેયો, અલબત્ત, કૃતિની ગુણવત્તા માટેનાં કેવળ અંદાજી વર્ણનો છે. વિવેચક એથી ઘણું વધારે કરી શકે છે કૃતિનો ગુણવત્તાને એક વાર પોતાના અનુભવમાં માણ્યા પછી તે જો વાણીના પ્રયોગમાં સારું કૌશલ્ય ધરાવતો હોય તો, પોતાના સૌંદર્યગ્રહણમાં એ કૃતિ ખરેખર કેવી પ્રતીત થઈ હતી તેનો કેટલોક ખ્યાલ તે આપી શકે–કૃતિના આંતરિક ગુણ વિશેના એવા કેટલાક ઉદ્દીપક અહેવાલો તમે સંભવતઃ વાંચ્યા પણ હશે. આ પ્રકારના વિવેચનને સામાન્ય રીતે જે સંજ્ઞા આપવામાં આવે છે ને ખાસ રસપ્રદ છે. એને 'આસ્વાદ' (appreciation) એવું નામ મળ્યું છે. કૃતિના ભાગોનું વર્ગીકરણ કરીને વિશ્લેષણવ્યાપાર જે રીતે ચાલે છે, તેથી આ પ્રકારનું વિવેચન ઘણી જુદી રીતે ગતિ કરે છે અને સૌંદર્યગ્રહણની પ્રક્રિયા સ્વયં તરફ તે ઝૂકે છે. સૌંદર્યાનુભૂતિની અપરોક્ષતા અને અખિલાઈ પુનઃ પ્રાપ્ત કરવાનો તેનો પ્રયત્ન હોય છે.

આ રીતે કૃતિ સમગ્રની ગુણવત્તાનું વર્ણન સર્વથા અશક્ય નથી. પણ સૌથી મહત્ત્વની વાત તો એ છે કે વિવેચક જ્યારે કૃતિના ભાગોનું વિશ્લેષણ કરે છે ત્યારે પણ સમગ્રનો ખ્યાલ તે લક્ષમાં લઇ શકે છે. તેના વિરોધીઓ જે રીતે તેની સામે અપવાદ લે છે તે રીતે તે સમગ્ર અને અંગ વચ્ચેની અલગતાનો દોષ વહોરી લેતો નથી

મહત્ત્વની વાત, તે એ કે કૃતિના ભાગો વિશે આપણે જે કંઈ કહીએ તે કંઈ નિરર્થક અને ખોટું જ હોય એવું પણ નથી. જેઓ એમ દૃઢતાથી માને છે કે કળાકૃતિ તો સ્વયં આગવી કૃતિ છે, અને તેથી તે અવર્ણનીય છે, તેમને આ દલીલો સમાધાનકર્તા નહિ લાગે. અને છેવટે વિવેચનના વિરોધીઓએ આખરી વાત કહી દીધી છે. વિવેચનનું વિશ્લેષણ ગમે તેટલું વિવેકપૂર્ણ હોય, અને તીક્ષ્ણ દૃષ્ટિનું હોય અને કૃતિ-સમગ્રના ખ્યાલથી તે અનુશાસિત થયું હોય, તોય વિશિષ્ટ કળા-કૃતિના સૌંદર્યગ્રહણની અવેજમાં તે આવી શકે નહિ. કળાકૃતિ એક વસ્તુ છે, તેની વાત કરવી બીજી વસ્તુ છે; જે રીતે સૌંદર્યાત્મક વૃત્તિ એક વસ્તુ છે. અને વિવેચનાત્મક વૃત્તિ બીજી વસ્તુ છે. વિવેચન જ્યારે આ વાત ભૂલી જાય છે અને કોઈક રીતે સૌંદર્યગ્રહણનું સ્થાન લેવા પ્રવૃત્ત થાય છે ત્યારે તે નિષ્ફળ જાય છે કેમકે, પોતાના કાર્ય વિશે કેળવેલો તેનો ખ્યાલ જ મૂળથી ખોટો છે. અને જેઓ એવું વિવેચન વાંચે છે તેને પણ તે હાનિકારક નીવડે જ છે. કેમ કે, તેમને પોતાના સૌંદર્યાનુભવની હવે કોઈ જરૂર નથી એવી ભ્રાન્તિ તે જગાડે છે. વિવેચનના વિરોધીઓ જે રીતે બધા જ પ્રકારના વિવેચનને તિરસ્કારે છે તેમ, આપણે પણ આ પ્રકારના વિવેચનનો તિરસ્કાર કરવો જોઈએ.

બીજા દેશમાં

અર્નેસ્ટ હેમિંગ્વે

પાનખરમાં યે લડાઈ ચાલુ હતી, પણ અમે લોકો હવે એમાં હોતા. પાનખરમાં મિલાનમાં ઘણી ઠંડી પડતી હતી, અને સાંજ બહુ વહેલી પડતી હતી. પછી રસ્તા પર લાઈટ સળગી ઊઠતી અને પ્રકાશમાં દુકાનોની બારીઓ જોવાનું બહુ સારું લાગતું. કેટલીયે દુકાનોની બહાર મરેલાં જાનવર લટકતાં અને વરસતો બરફ શિયાળોના વાળ પર છવાઈ રહેતો અને પવનથી એમની પૂંછડી હાલતી. ક્યાંક ક્યાંક હરણ પણ લટકતાં, તે ઘણાં સખત અને ભારે લાગતાં. નાની નાની ચકલીઓ જોરથી ફૂંકાતા પવનમાં પાંખો ફફડાવતી. ખરેખર, એ પાનખર બહુ ઠંડી હતી, કારણ કે પવન સીધો ડુંગરો પરથી આવતો હતો.

અમે લોકો દરરોજ હોસ્પિટલે જતા. ત્યાં જવાના ઘણા રસ્તા હતા. નહેરોને કિનારે કિનારે જતા રસ્તા લાંબા હતા. પણ હોસ્પિટલે જવા માટે કોઈ ને કોઈ નહેર અને પુલ પસાર કરવા જ પડતા. ત્રણ પુલ હતા. એમાંના એક પર એક સ્ત્રી ભુંજેલાં ચેસ્ટનટ વેચતી. તે લઈને ગજવામાં રાખીએ તો યે ગરમ રહેતાં. હોસ્પિટલની ઇમારત બહુ જૂની અને સુંદર હતી, એની સામે ખુલ્લી જમીનનો વિસ્તાર હતો. ત્યાંથી કોઈ ને કોઈ કોફીન જતુ જ હોય, જૂની હોસ્પિટલની પાછળ નવી ઇમારતો હતી, ત્યાં રોજ બપોરે અમે મળતા, વાતો કરતા, અને અમારી હાલત સુધારવા માટેનાં મશીનો પર અમે બેસતા.

ડૉક્ટર એ મશીન પાસે આવ્યો. હું બેઠો હતો. એણે પૂછ્યું, 'લડાઈ પહેલાં તમને શું કોઈ ચીજ બહુ પસંદ હતી? શું તમે કોઈ રમત રમતા હતા?'

'હા, ફૂટબૉલ!' મેં કહ્યું.

મારો એક ઘૂંટણ વાળવો મારે માટે અશક્ય થઈ ગયો હતો. ત્યાં મને લાગ્યું હતું અને હું ઘૂંટણ વાળી શકું તે માટે મશીનનો ઉપચાર ચાલતો હતો. પણ હજી તો એ શક્ય થયું નહોતું. હું જ્યારે ઘૂંટણ વાળવા જતો ત્યારે મશીન અટકવા માંડતુ. પણ ડૉકટર કહેતો, 'તમે ચિંતા ન કરો તમે ભાગ્યશાળી યુવાન છો, તમે ચૅમ્પિયનની જેમ ફૂટબૉલ રમી શકશો.'

બીજા મશીન પર મેજર બેસતો હતો. એનો એક હાથ સંકોચાઈને નાનો થઈ ગયો હતો. એક મશીન દ્વારા એને સારો કરવામાં આવતો હતો. એણે મારી તરફ આંખ મીંચકારીને પૂછ્યું, ડૉકટર, શું હું ફૂટબૉલ રમી શકીશ ખરો ?' લડાઈ પહેલાં એ ઇટાલીનો સૌથી સારો તલવારબાજ મનાતો હતો.

ડૉકટર પોતાના કાર્યાલયમાં ગયો અને ત્યાંથી એક છાયાચિત્ર લઈ આવ્યો. એમાં એક હાથ તો મેજરના હાથ જેવો જ સંકોચાયેલો હતો. પણ બીજો મશીનથી ઈલાજ કરતાં મોટો થતો બતાવવામાં આવ્યો હતો. મેજરે પોતાના સારા હાથમાં એ છાયાચિત્ર લઈને ધ્યાનપૂર્વક જોયું.

'શું આ માણસને પણ લડાઈમાં લાગ્યું હતું ?'

'ના, એને કારખાનામાં વાગ્યું હતું.'

મેજરે છાયાચિત્ર પરત કર્યું.

'શું તને આ ઈલાજમાં વિશ્વાસ છે ?'

'ના; મેજરે કહ્યું.

હૉસ્પિટલમાં મારી વયના બીજા ત્રણ યુવાન આવતા હતા. ત્રણે મિલાનના રહેવાસી હતા. મશીન પરથી અમે ઊઠતા ને પછી અમે કોઈ કોઈ વાર કાફેમાં જતા. અમે બધા અફસર હતા અને લોકો અમારી નફરત કરતા હતા, અને કોઈ કોઈ વાર તો દુકાનમાં કોઈ અમારી મજાક પણ કરતું. એક બીજો યુવાન ક્યારેક અમારી સાથે થતો હતો તે લડાઈમાં નાક ગુમાવી બેઠો હતો એ ચહેરા પર કાળો રૂમાલ બાંધી રાખતો. એ સૈનિક અકાદમીએથી સીધો જ લડાઈના મેદાનમાં ગયો

હતો અને ત્યાં પહોંચ્યાના એક કલાકમાં જ જખમી થઈ ગયો હતો.

અમારી સૌની પાસે લડાઈમાં બહાદુરી કર્યા બદલના ચન્દ્રકો હતા. અમારામાંના એકની પાસે ત્રણ ચન્દ્રકો હતા. એ યુવાન ભય અને મોતની બહુ જ નજીક રહેતો હતો. હવે એ બધી ચીજને બહુ જ તટસ્થતાથી જોતો હતો. વાસ્તવમાં અમે બધા કોઈ વ્યક્તિ કે ચીજ સાથે ખાસ સંબંધ–લાગણી જેવું અનુભવતા નહોતા–એકબીજા સાથે પણ નહીં. પણ અમે સાંજ પડયે ભીડભરી સડકો પરથી સાથે પસાર થતા ત્યારે બધા અનુભવતા કે અમે આ બધા લોકો કરતાં જુદા છીએ અને અમારી સાથે જે કંઈ વર્તાવ થયો છે તે એ લોકો કદી નહીં સમજે. તે વખતે અમે અફસરો અવશ્ય એકબીજા સાથે અદૃશ્ય દોરથી જોડાયેલા અનુભવતા અને અમને સૌને કાફેમાં સાંજ પસાર કરવાનું બહુ ગમતું.

શરૂ શરૂમાં ચન્દ્રક મળવાને કારણે બધા યુવાનો મારો બહુ આદર કરતા, એમણે મને પૂછયું કે, તમને આ ચન્દ્રકો શેને માટે મળ્યા ? મેં એમને મારી પ્રશંસામાં અખબારો છપાયેલા લેખો બતાવ્યા, પણ સાચી વાત એ હતી કે હું અમેરીકન હતો એટલા માટે જ મને ચન્દ્રકો મળ્યા હતા. એ પછી એમનું મારા પ્રત્યેનું વલણ બદલાઈ ગયું હતું. એઓ હજી પણ મને પોતાનો મિત્ર માનતા હતા પણ હું હવે એમનામાંનો એક નહોતો. એઓ કંઈ જુદી જ પરિસ્થિતિમાંથી પસાર થયા હતા, અને ચન્દ્રક પ્રાપ્ત કરવા માટે એમને ઘણું સાહસ કરવું પડયું હતું. એ સાચું છે કે લડાઈમાં હું પણ ઘાયલ થયો હતો, પણ બેઠાં બેઠાં આકસ્મિક રીતે ઘાયલ થવું એ જુદી વાત છે.

તો પણ, મને મળેલા ચન્દ્રકો પર મને ગર્વ હતો, અને મેં મને ઘણી વાર કલ્પનામાં જે સાહસો માટે ચન્દ્રકો મળે છે, એવાં સાહસો કરતો જોયો હતો. પણ મોડી રાતે ઘેર પાછા ફરતા ત્યારે દુકાનો બંધ થઈ ગઈ હોય, સૂની સડક પર પવન સૂસવાતો ત્યારે હું અનુભવતો કે એવાં સાહસો કરવાનું મારું ગજું નથી. મને મોતનો ભય સતાવતો, તે પછી એકલા બિછાને પડયા પડયા વિચાર્યા કરતો કે, મોત કેવું

ભયાનક હોય છે...ફરી લડાઈના મોરચે મારે જવું પડશે ત્યારે મારું શું થશે...

પણ, મેજરને બહાદુરીમાં શ્રદ્ધા નહોતી. અમે બંને ઇલાજના મશીન પર બેસતા ત્યારે એ મારી ઈટાલી-ભાષા સુધારવામાં વ્યસ્ત રહેતો, એણે મારી ઈટાલિયન ભાષા બોલવાની તારીફ કરી હતી અને અમે બંને ઈટાલિયન ભાષામાં સહેલાઈથી વાત કરતા એક દિવસ મે એને કહી દીધું કે ઈટાલિયન ભાષા એટલી સહેલી છે કે મને એમાં ખાસ રસ પડતો નથી.

'અચ્છા, એમ છે !' એણે કહ્યુ, ત્યાર તુ એક કામ કર. તું ઈટાલિયન ભાષાનું વ્યાકરણ શીખી લે,' એટલે મેં વ્યાકરણ શીખવા માંડ્યું...મને ઈટાલિયન ભાષા અઘરી લાગવા માંડી...હુ એનું વ્યાકરણ સમજી ન લઉં, ત્યાં સુધી મેજરની સાથે વાત કરતો નહીં

મેજર નિયમિતપણે હૉસ્પિટલમાં આવતો મારા ખ્યાલ પ્રમાણે તો એણે એક પણ દિવસ પાડ્યો નહોતો-જો કે એને મશીન પર વિશ્વાસ નહોતો. એ કદે ઠીંગણો હતો અને ખુરશી પર સાવ અક્કડપણે બેસતો. ઈલાજ દરમ્યાન સામેની ભીંતે જોયા કરતો.

'આ લડાઈ ખતમ થઈ જાય તો, તે પછી તુ શું કરશે?' એક દિવસ એણે પૂછ્યું.

'હું અમેરિકા પાછો ફરીશ'

'શું તુ પરણેલો છે?'

'ના, પણ પરણવાની આશા તો રાખું છુ'

'તો તું મોટો બેવકૂફ છે.' એણે કહ્યુ. એ ઘણો ગુસ્સામાં હતો, 'માણસે પરણવું ન જોઈએ.'

'શા માટે, શિન્યોર મેગિયોર ?'

'તું મને શિન્યોર મેગિયોર કહીને ન બોલાવ !'

'માણસે શા માટે લગ્ન કરવાં જોઈએ ?'

'માણસ લગ્ન ન કરી શકે.' એણે ગુસ્સામાં કહ્યું, 'એણે

બધું ખોવાનું જ છે, પણ ઓછામાં એ તો ન જ ખોવી જોઈએ. જેને ખોઈ ન શકો એવી ચીજ એણે શોધી કાઢવી જોઈએ.'

એ મારી સામે જોઈને ગુસ્સામાં ઘણી કડવાશથી બોલતો હતો.

'પણ શું એ એને ગુમાવે જ એ યોગ્ય છે !'

'હા, બિલકુલ.' એ બોલ્યો. એ ભીત સામે જોતો હતો. પછી એણે મશીન સામે જોયું અને પોતાનો હાથ ચામડાના પટ્ટામાંથી બહાર કાઢી નાખ્યો 'ગુમાવવું જરૂરી છે.' એણે પાંટો પાડ્યો, 'મારી સાથે દલીલ ન કર.' પછી એણે મશીન ચલાવનાર નોકરને બોલાવ્યો, 'આ હલકા મશીનને બંધ કર.'

એ પછી એ બીજા ઓરડામાં હાથે માલિશ કરાવવા ગયો. એણે ડોકટરને પૂછ્યું કે, શું હું તમારા ફોનનો ઉપયોગ કરી શકું ? પછી, ફોન કરતી વખતે બારણું બંધ કરી દીધું. એ ઓરડામાંથી બહાર આવ્યો. ત્યારે હું બીજા મશીન પર બેઠો હતો. એ સીધો મારી પાસે આવ્યો. એણે મારા ખભે હાથ મૂક્યો.

'હું બહુ જ શરમિંદો છું.' એણે મારો ખભો થાબડતાં કહ્યું. 'હું જંગલીની જેમ વર્તવા માગતો નહોતો. મારી પત્ની હાલમાં જ અવસાન પામી છે. આશા છે, તું મને ક્ષમા કરશે.'

'ઓહ !' મેં એની સામે સહાનુભૂતિથી જોતાં કહ્યું, 'મને ઘણો અફસોસ છે.'

એ પોતાનો નીચલો હોઠ દાંતે કરડતો ઊભો. 'આ આઘાત સહન કરવાનુ મારે માટે મુશ્કેલ છે. હુ કોઈ રીતે ય મને આશ્વાસન આપી શકતો નથી.'

એણે મારી પાછળ આવેલી બારીમાંથી બહાર જોયુ. તે પછી તે એકાએક રડવા લાગ્યો. 'હું મને જરાયે આશ્વાસન આપી શકતો નથી.' એ ફરી બોલ્યો. એનું ગળું ભરઈ આવ્યું, અને એકધારાં આંસુ વહાવતો, નીચલો હોઠ કરડતો ઊંચા મસ્તકે એ અદબભેર મશીનો પાસેથી પસાર થતો બહાર ચાલ્યો ગયો.

ડોકટરે મને કહ્યુ કે, એની નવજવાન પત્નીને એ ખૂબ જ

ચાહતો હતો એ એને પરણ્યો નહોતો. હું ઘાયલ થઈ જવાથી મારે ફરી લડાઈમાં નહીં જવું પડે એવી ખાતરી થયા પછી જ હું એને પરણીશ એવું એણે નિર્ધાર્યું હતું એ ન્યુમોનિયામાં મરી ગઈ. એની નવજુવાન પત્ની અવસાન પામશે એવું કોઈએ પણ ધાર્યું નહોતું.

અમારે આ પ્રકારે વાત થયા પછી મેજર ત્રણ દિવસ હૉસ્પિટલે ન આવ્યો. પછી એ અગાઉની જેમ નિયત સમયે આવ્યો. એણે હાથ પર કાળી પટી બાંધી હતી. એની ગેરહાજરી દરમ્યાન ભીંતે ઘણી ઘણી છબીઓ ટાંગવામાં આવી હતી. તેમાં ઘાયલોને મશીનોની સાર-વારથી કઈ રીતે સાજા કર્યા તે બતાવવામાં આવ્યું હતું. હું તો એવું જાણતો હતો કે મશીનોનો ઉપયોગ કરનારા અમે પ્રથમ છીએ. પણ, આ છબીઓની મેજર પર કશી જ અસર થઈ નહીં, કેમકે એ તો ચૂપચાપ બારી બહાર જોતો હતો.



જીવંતોને ▱ અર્નેસ્ટ ટેલર

ક્રંદન તમને શોભતું નથી
અને નથી શોભતો વિલંબ
તમને જે પરંપરા મળી છે
ખરડાયેલી છે લોહીથી
વહ્યું જે તમારાં બિરાદર દિલોમાંથી
ભરેલો આ ઘટ
તાકે છે માર્ગ—તમારા સૌનો.
સમયનો ઘણો ભારે બોજ
તમારા માથે પડ્યો છે.
ખોલી નાખો ધડાક
બંધ જે કપાટ
ઝળકતી સવારના !

પડછાયો ચીતરવો પડે

રતિલાલ 'અનિલ'

શબ્દોની બહાર જવા મથામણ કરું છું. પણ એ જેલ અભેદ્ય નીવડે છે. મૌન એ શબ્દોની બહાર જવાપણું નથી. અશબ્દ મૌન હોતું નથી; અશબ્દ ઊંઘ કે સમાધિ હોય છે. મૌનમાં શબ્દોની અરૂપ સંજ્ઞાઓની વસ્તી હોય છે. ઘણી વાર તો મૌનમાં જ શબ્દોની વસ્તી વધારે હોય છે. મૌન એ બોલવાની તૈયારી હોવી જોઈએ ! મૌનમાં શબ્દો સજ્જ થાય છે—માણસ ઘરબહાર નીકળવા પહેલાં સજ્જ થાય છે એમ આગળ પાછળ ગોઠવાઈ જવાનું રિહર્સલ કરે છે. વાચા એ મૌન સમયનાં આવાં કેટલાં યે રિહર્સલો પછી બહાર પડેલી સુસજ્જ સવારી હોય છે.

મને પેલું શિશુપદ ગમે છે. એની પાસે શબ્દો નથી. છે કિલકારી, કલબલાટ, હર્ષની ને વેદનાની ચીસ અને રૂદન...

શિશુપદ ગુમાવ્યા પછી વાચા નહીં, પણ શબ્દો મળ્યા છે ! પેલી કિલકારી અને કિકિયારી જ સાચી વાચા હતી. એનો ચોક્કસ અર્થ હતો,

મૌનમાં ધ્વનિવિહોણા શબ્દો મળે છે. અરવ શબ્દો બરાબરની મુવમેન્ટ કરે છે, એ લીલાં પાંદડાં પવનથી લહેરાય એવું યે હોય અને સૂકાં પાંદડાં ખખડે, ભાંગે—એવું યે હોય છે. લીલાં પાંદડાં સૂર્યનો ઉષ્મા જીવનદાયી અનુભવ કરે એવો મૌનનો અનુભવ નથી. પેલાં પાંદડાં સૂર્યની ઉષ્મા અનુભવીને એને વ્યક્ત કરવા મથતાં હશે ? કોણ જાણે.

મારે માત્ર અભિવ્યક્ત જ થવાનું નથી. પણ મારી આસપાસ જે પ્રગટ છે વ્યક્ત થઈ રહ્યું છે તે અનુભવવાનું યે છે. પણ હું જે કંઈ જોઉં છું તેનું નામ પાડવા માટે શબ્દોની સગવડને કારણે અધીરો થઈ જાઉં છું, એથી તો અનુભૂતિમાં ઊલટો, વિક્ષેપ પડે છે. બીજો જે શબ્દો પ્રયોજે છે તે જ શબ્દો પ્રયોજીને સાર્વજનિક સાધન દ્વારા મારી અંગત અનુભૂતિને વ્યક્ત કરવાની અસહાય સ્થિતિમાં હું આવી પડયો છું.

મારો અનુભવ 'મારો' થતો જ નથી. હું ક્યારેક ગ્રીષ્મની બપોર વેળા જેવો સ્તબ્ધ થઈ જાઉં છું. એ સમય મારી ક્ષુબ્ધતાનું પ્રતીક થઈ જાય છે. સ્તબ્ધ અને ક્ષુબ્ધ એકાકાર થઈ જાય છે. મને સૂઝતી શબ્દસંજ્ઞા પોતીકી લાગતી નથી. મારે શું પરાયા દ્વારા જ પોતાને રૂપે વ્યક્ત થવાની અસહાયતા જ ભોગવવાની છે? શબ્દોની ગેરહાજરીમાં અનુભવું છું ત્યારે જ હું અનુભવું છું. શબ્દ દ્વારા અનુભવું છું તે ના એક વિશ્વાસ ન મૂકી શકાય એવી રૂપાંતરની ક્રિયા હોય છે. પણ તૈયાર વેશ પહેરાવીને કરાવેલું રૂપાંતર શું સાચે જ રૂપાંતર હોય છે ખરું? હું ક્ષુબ્ધ છું.

તમામ અનુભવો કંઈ શબ્દો દ્વારા બીજાઓ સુધી પહોંચાડવાના હોય નહીં. પણ વ્યક્ત થવાની જે અવશતા છે. તે રેખા કે વાદ્યના સૂર દ્વારા વધારે યોગ્યપણે વ્યક્ત થઈ શકે એવું લાગે છે.

શબ્દો ભાગ્યે જ અનુભૂતિનું પ્રતિરૂપ બની શકે છે...અને છાપેલા કે લખેલા શબ્દો તો નહીં જ. એ મૂગા શબ્દો છે. ધ્વનિ વિનાના શબ્દો એ તો જાણે લીલાં પાંદડાં તોડીને કાગળ પર ચોડ્યાં હોય એવા છે.

અહીં કોણ શબ્દ પામ્યું છે? સાધનની પ્રાપ્તિ એ શું, શબ્દ જે બ્રહ્મ પણ કહેવાયો છે, જેની પ્રાપ્તિ છે? પેલો સુવર્ણમૃગ વીંધાતાની સાથે 'રામ' બોલ્યો હોય તો ખુદ રામ પણ છેતરાયા હોય. વાનરની ચીસ કે કિકિયારીમાં 'રામ'ની અભિવ્યક્તિ હોઈ શકે, પણ માયાવી મૃગના શબ્દમાં તો છેતરાવાનું જ હોય, આપણે કદાચ માયાવી મૃગ હોઈશું અને છેતરાવાની અને છેતરવાની ભાષા બોલતા હોઈશું.

રાણકનો બેટો મરતાંમાં બોલ્યો એવી અભિવ્યક્તિ અહીં કોની પાસે છે? અશોકવનમાં બેઠેલાં સીતાજીનું મૌન એ પણ માર્મિક અભિ-વ્યક્તિ હતી, વાલ્મીકિએ જે પક્ષીને હણાતું જોયું, તેની રક્તધાર એવી અભિવ્યક્તિ હતી કે તે વાલ્મીકિ દ્વારા રામાયણ' બની.

આટલાં વર્ષોમાં હું ભાગ્યે જ બોલ્યો છું, મોટેભાગે બબડ્યો

છું...પણ એ વાણી મને ને બીજાને છેતરનારી હતી, કારણ કે કોઈએ એ ખખડાટ હતો એવું માન્યું જ નહીં !

શબ્દ દ્વારા તો મેં જે અનુભવ્યું નથી તે પણ હું વ્યક્ત કરવાનો જાદુ કરું છું ! છૂટી ઈંટોને જુદી જુદી રીતે ગોઠવીને હું ઘરોનાં કેટલાંયે મોડેલો રચી શકું છું. પણ એમાં મારું કે કોઈનું યે ઘર નહીં હોય. એ તો વ્યવસ્થાનાં રૂપ હશે, તેને ઘણાં વળી 'સંરક્ષણ' પણ કહેશે, પણ જે ગૂંગળામણ અનુભવશે તે કહેશે કે આ તો અભેદ્ય જેલ છે. આને તોડીને મારે બહાર જવું જ જોઈએ. એ સંરક્ષણની જેલમાં રહીને, એ જેલની ભીંતો પર રેખા દોરે, કશોક આકાર ઉપજાવે, એ ભીંતો વચ્ચે ગાય ચીસ પાડે, રડે, મૂગો રહે, ભીંતો વચ્ચે નાચી ઊઠે, મુદ્રાઓ ફેલાવે, ત્યારે તે કેદખાનાગમાં યે મુક્ત અભિવ્યક્તિ સાધે છે.

> પોતાનો પડછાયો વીસરાય નહીં તે માટે ચીતરવો પડે
> પોતાની વાચા ખોવાય નહીં એ માટે પથ્થરો ભટકાવવા પડે
> અને અસ્તિત્વની ઓળખ માટે ભીંતે કંકુના થાપા મારવા પડે.



સાદું ગીત ▱ બેન્જામિન ફંદોઇયાનૂ

એક સાંજે હું અહીંથી ચાલ્યો જઈશ, કયાં જાઉં છું એ જાણ્યા વિના, અને જો એ સમય યુદ્ધનો હોય તો હું એક ચૂપકીદી નીચે દબાઈ જઈશ, કોઈ માટીની નીચે દબાઈ જાય છે એમ ..

અને તું સાંજે આવશે ભેજની જેમ અને એક ટાઢો પડછાયો તારી સાથે આવશે, પાણીમાં ડૂબતા પાંદડા જેવો, અને તું બધું જ સમજી જશે...

'કશુંક' મારા મસ્તકમાં સળગતું રહેશે, કોઈ પહેલી મીણબત્તીની જેમ .

અને તું કોઈને યે પૂછી નહીં શકે કે તારાં ઘૂંટણ, કાનનાં લોલક અને સોહામણો આત્મા આજે આટલાં ભારે કેમ છે...

બસ, ચૂપચાપ બેસી રહેજે, નવી દિશાઓ અને નવા શબ્દોને શોધતી.

કદાચ તારા અંતરમાં કશુંક બહેરું થઈ ગયું હોય અથવા આંધીની જેમ ધુમરાતું હોય પણ માણસની એક ચીસની જેમ હું તને ચાહું છું અને પ્રત્યેક એવા પથ્થરને ચાહું છું, જ્યાં પણ એક યહૂદીનું નામ છીનવાયું છે

ગરીબોના કબ્રસ્તાનમાં મધપુડો, જે દૂરના પથ્થરો સુધી ફેલાતો જાય છે

આ અજબ દૃશ્ય દુનિયાનો મચકોડાયેલો નકશો છે...હું હવે મૃત્યુથી, વધારે સંતાયેલો રહી શકતો નથી



☐ જુલિયસ ફ્યૂચિક

. **કા**નો પર અવાજ આવે છે—જ્યારે સૂર્યનો તાપ અને તારાની ચાંદની અમારી પાસેથી ચાલી જાય છે, ચાલી જાય છે, ત્યારે આત્મા કેટલી ખુશાથી ઊડે છે, ઊંચા ખુલ્લા આકાશમાં—જ્યાં રાત્રિનો અંધકાર નથી હોતો, માત્ર દિવસનો પ્રકાશ હોય છે, અસીમ પ્રકાશ ..

ક્યાંક બે માણસો મોતનું આ ગીત ગાય છે, પણ અહીં માત્ર તેઓ છે અને હું છું. 'ભલા માણસો ! હું હજી મર્યો નથી, જીવું છું મને હમણાં ન દફનાવો.' એ લોકો મારો અવાજ સાંભળી શકતા નથી- શું હું ખરેખર મરી ગયો છું ? શું મારું શરીર આમ જ ઊંધું પડી રહેશે અને હું મને દફન થતો જોઈ રહીશ ?

મારી કોટડીની બહાર જર્મન સંતરી આંટા મારે છે, બહાર ક્યાંક રાજકીય નિયતિ વિશ્વાસઘાતના દોરા ગૂંથે છે. લોકોની આંખો ખોલવાને માટે કેટલી સદીઓ જોઈશે ?

આગળ વધવાને માટે માણસ જેવોની કેટલી કોટડીઓ પસાર કરી ચૂક્યો છે, અને કેટલી હજી પસાર કરવાની છે ? બહાદુરોનાં કુટુંબોનાં કુટુંબો માર્યાં ગયાં છે, એમાંના કોઈકને પ્રેમ કરવાને માટે ચૂંટી લો. ભાવિની સાધનામાં જીવેલા કોઈ મોટા માણસ જેટલું ગૌરવ એને માટે અનુભવો...તેઓ આજે મારી ગુસ્તીનાને 'શ્રમ' માટે ઘસડીને પોલેંડ લઈ જશે, ગુલામી માટે, ટાઈફસથી મરવાને માટે. દરરોજ સાંજે એનાં સૌથી વહાલાં ગીતો ગાઉં છું...નીલાં નીલાં ઘાસન ગીત— પોતાના પતિની સાથે આઝાદીનું યુધ્ધ લડતા મરી ગઈ. (જેલ ડાયરીમાંથી)



સત્ય

સત્ય હમેશાં લઘુમતીના પક્ષે જ રહે છે. બહુમતી કરતાં તે વધારે બળવાન બને છે કારણ કે જેમને પોતાનો આગવો અભિપ્રાય હોય તેઓ જ લઘુમતી રચે છે. બહુમતીની તાકાત માત્ર દેખાવ પૂરતી હોય છે, કારણ કે જેમને કોઈ મૌલિક અભિપ્રાય નથી એવું જૂથ જ બહુમતી રચે છે. તેથી જ જે ક્ષણે તેમને સમજાય કે લઘુમતી વધારે બળવાન છે ત્યારે તેઓ તેમાં જોડાય છે અને આમ લઘુમતી બહુમતીમાં ફેરવાઈ જાય છે. સંખ્યાને લઈને બહુમતી અર્થહીન બને છે, જ્યારે સત્ય પાછું નથી લઘુમતીના પક્ષે ચાલી જાય છે.

—કિર્કેગાર્ડ

[illegible]

ઑગસ્ટ,
૧૯૭૭

મુક્તક

દ્વારિકા પહોંચી ગયો બાણાવળી અર્જુન, ને
એણે સુભદ્રા હરી, શૌર્ય ન'તું ગાંડીવનું;
એ હરણ કરવા ગયો ત્યારે તો એના સ્કંધે
કોઈ વરસાદની મોસમનું હતું ઇન્દ્રધનુ;

કંકાવટી

ઓગસ્ટ
૧૯૭૭

સાહિત્યસર્જન
અને વિચારોનું
સર્વલક્ષી માસિક

વર્ષ ૧૯ : અંક ૨૨૨ : મૂલ્ય : સવા રૂપિયો

વાર્ષિક લવાજમ

દેશમાં રૂ. ૧૦, બે વર્ષનું રૂ. ૧૯, વિદેશ : પાંચ પાઉન્ડ (હવાઈ ટ.થી)
ગુજરાતના તમામ જાણીતા ગ્રંથવિક્રેતાઓને ત્યાં લવાજમ
ભરી શકાય છે. લવાજમ અને વ્યવસ્થા અંગેનો તમામ
પત્રવ્યવહાર રતિલાલ 'અનિલ', ૩, આનંદનગર સોસાયટી,
સગરામપરા, સૂરત–૩૯૫૦૦૨, સરનામે જ કરવો.



સંવાહક
જયંત જરીવાળા



'કંકાવટી' કવિતા, વાર્તા, ગદ્યખંડ, નિબંધિકા, વિવેચન આદિ
સાહિત્યિક ધોરણની કૃતિ સ્વીકારે છે. કૃતિ સાથે સરનામા-
ટિકિટવાળું કવર અવશ્ય બીડવું. કૃતિ રતિલાલ 'અનિલ',
૩, આનંદનગર, સગરામપરા, સુરત–૩૯૫૦૦૨ સરનામે જ મોકલવી.



તંત્રી–મુદ્રક–પ્રકાશક
ડાહ્યાભાઈ જીવણજી નાયક

મુદ્રણસ્થાન : જનક પ્રિન્ટરી, બાવાસીદી, ગોપીપુરા, સૂરત–૩૯૫૦૦૨
પ્રકાશનસ્થળ : નાની છીપવાડ, અંબાજીરોડ, સૂરત–૩૯૫૦૦૩

બદલું છું

મજા પડે તો તરત હું મિજાજ બદલું છું,
ન આંખ બદલું ભલે પણ અવાજ બદલું છું.

રમતરમતમાં હું રસ્મોરિવાજ બદલું છું,
બદલતો રહું છું મને, તખ્તોતાજ બદલું છું.

સફર અટકતી નથી કંઈ તુફાન ટકરાતાં,
દિશા બદલતો નથી હું જહાજ બદલું છું.

પ્રજળતું કૈંક રહે છે હમેશાં હોઠો પર,
કદીક શબ્દ તો ક્યારેક સાજ બદલું છું.

સુરાલયે જ હવે ચાલ 'શૂન્યતા' છોડી,
દરદ બદલતું નથી તો ઈલાજ બદલું છું.

- રાજેન્દ્ર શુક્લ

નવલકથાનું સૈદ્ધાન્તિક વિવેચન :

જૂનું અને નવું

▭ જોન હાલ્પેરિન

અનુવાદક : હરિવલ્લભ ભાયાણી

ફ્લૉબેર અને જેમ્સની પહેલાં સૈદ્ધાન્તિક નવલકથા-વિવેચનનો સામાન્ય ઝોક હતો.–અનુકરણતત્ત્વ પર ભાર મૂકવાનો, અને તેનો અવાજ હતો નીતિનિષ્ઠતાનો; અનુકરણ સાધન હતું, અને નીતિ હતી તેનું સાધ્ય–સાહિત્ય માણસના નૈતિક આચારવિચાર જરૂર સુધારી શકે–પણ તે માટે અનિવાર્ય શરત એ કે પ્રથમ તે તેને પ્રતીતિ કરાવે કે જે નવલકથા તે વાંચી રહ્યો છે જે જગતમાં પોતે જીવી રહ્યો છે તેની સાથે કશોક સંબંધ ધરાવે છે.

કલા અનુકારક હોય છે–તે વાસ્તવિક જગતના કાર્યનું અનુકરણ કરે છે–એ વિચાર ગમે તેમ તોય ઍરિસ્ટોટલથી લઈને અઢારમી શતાબ્દીના મધ્ય સુધીનો પ્રમુખ કલાસિદ્ધાન્ત હતો. સ્વરૂપનિષ્ઠ વાસ્તવવાદ અને અનુકારકતા વચ્ચેનો સહજીવિતાનો સંબંધ ત્યારે જ તૂટવા લાગે છે, જ્યારે લેખકો મનોવ્યાપારોમાં વધુ ને વધુ રસ લેવા લાગે છે કેમ કે ઓછું અનુકારક, પણ વધુ તો સંઘટિત એવું સ્વરૂપ–'સ્વતંત્ર, સ્વયંપર્યાપ્ત સ્વરૂપ–આવા રસનું ઘણું ખરું અનુગામી હોય છે. કવિતા કરતાં નવલકથાનાં સૈદ્ધાન્તિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં કાંઈક મોડું મંડાણ પડે છે. કવિતાને લગતા સંઘટનાવાદી કે સ્વતંત્રતાવાદી સિદ્ધાન્તોનું ઉચ્ચારણ છેક ૧૭૬૫–૭૦ થી (જેમ કે બિશપ હર્ડનાં કેટલાંક લખાણોમાં) અને તે પછી કેટલાક અંગ્રેજ રોમેન્ટિક લેખકો દ્વારા (એમાં સૌથી વધુ નોંધપાત્ર કોલરિજ) થવા લાગ્યું હતું. પરંતુ નવલસિદ્ધાન્ત ઓગણીસમી શતાબ્દીના મધ્યમાં પહોંચ્યા પછી જ (ફ્લૉબેરનાં અને તે પછી જેમ્સનાં વિવેચનીય લખાણો દ્વારા) અનુકારકતાના સૌંદર્યપરક વિકલ્પોની ગંભીર અને વ્યવસ્થિત વિચારણા આદરે છે. અને એ મોડા સમયગાળાથી જ,

અનુકારકતાને નહીં પણ સ્વતંત્રતાને સ્વરૂપનિષ્ઠ વાસ્તવવાદનો મુખ્ય પ્રતિનિધિ લેખવામાં આવે છે. કાંઈક અંશે યુરોપખંડીય વિવેચકો પાસેથી સૂર અપનાવતો વીસમી શતાબ્દીનો નવલસિદ્ધાન્ત કૃતિ અને વાચક વચ્ચેના સંબંધની ચિંતા સેવવા કરતાં વધુ તો કથાકૃતિના પોતાના જ બંધારણગત વિવિધ ઘટકો વચ્ચેના સંબંધોની ચિંતા સેવે છે. બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો, અર્વાચીન સૈદ્ધાન્તિક નવલવિવેચન નવલકથાનો એક અનુકારક અને નૈતિક પ્રયોગ લેખે વિચાર કરવા કરતાં વધુ તો એક સ્વતંત્ર રચના લેખે–વાસ્તવિક જગતના આધારથી મુક્ત, અથવા કાંઈ નહીં તો તેના પર પૂર્ણપણે તો આધાર ન જ રાખતી એવી રચના લેખે–વિચાર કરે છે. સ્વતંત્ર નવલનું જગત આપણા જગતની સાથે અનિવાર્ય સામ્ય ભલે ધરાવે, પરંતુ તેનું સર્જન તેની બહારના કશાનું સભાનપણે પ્રતિનિધાન કરવા માટે નથી થયેલું. અર્વાચીન દૃષ્ટિબિંદુ નવલકથાને અનુકૃતિ કે નીતિની દૃષ્ટિએ 'વાસ્તવ'નું પ્રતિનિધાન કરતી કે ન કરતી ગણવા કરતાં કૃતિના બંધારણ ઉપર અને તેના ઘટકોની સહઅન્વિતા ઉપર ભાર મૂકવાનું પસંદ કરે છે.



પ્રતિહિંસા

રોણ ઘોષ ▯ અનુ. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ

યુવતી કશું જાણે ના, કેવળ
પ્રેમની વાત વદે
દેહ મારો સજાવ્યો'તો
પ્રાચીન વલ્કલે.
મેં પણ બદલામાં તેની
સ્વીકારી સઘળી વાત
શરીર ભરી ઢોળી દીધી
આસક્તિ. આગ.

કાવ્યમાં પ્રતીકો

□ ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

આધુનિક સંકેતવિજ્ઞાન (semiotics)ની સમજ પછી વિશ્વ, સંકેતોની વ્યવસ્થા કે ભાષારૂપે ઓળખાતું થયું છે. જીવસૃષ્ટિના નાનામાં નાના વર્તનને પણ સંકેતોનાં અર્થઘટનમાં સમજાવાય છે. આધુનિક કવિતાના જનક ફ્રેન્ચ કવિ બોદલેરે પણ સમગ્ર પ્રકૃતિને પ્રતીકોનાં અરણ્યરૂપે વર્ણવી છે અને પરિચિત નજરોએ તાકી રહેતાં આ પ્રતીકોની વચ્ચેથી મનુષ્યને પસાર થતો દર્શાવ્યો છે. રોજિંદા વ્યવહારમાં આપણે હાલતાં ને ચાલતાં, સંકેત કે પ્રતીકેનો પળે પળે સામનો કરીએ છીએ. આ પ્રતીકો પ્રાકૃતિક સીમામાંથી આવેલાં હોય, માનવશરીર કે માનવસર્જિત સામગ્રીઓમાંથી આવેલાં હોય. એનાં ઉદ્‌ભવસ્થાનોના આ વૈવિધ્ય ઉપરાંત, જુદાં જુદાં શાસ્ત્રો, વિજ્ઞાન અને સિદ્ધાન્ત સંપ્રદાયનાં પ્રતીકો પરત્વેના અભિગમોનું વૈવિધ્ય પણ ઓછું ધ્યાન ખેંચે તેવું નથી. આજે આધુનિક તર્કશાસ્ત્રમાં, આધુનિક ગણિતશાસ્ત્ર કે સંકેતશાસ્ત્રમાં અર્થવિજ્ઞાન (semiotics) કે તત્ત્વ-વિચારમાં નૃયંત્રવિજ્ઞાનમાં (egbehatcs) પ્રતીકોનુ વર્ચસ્વ પ્રબળ છે, ત્યારે આ સર્વ ક્ષેત્રોમાં પ્રયોજાતાં પ્રતીકો કરતાં, કાવ્યમાં પ્રયોજાતાં પ્રતીકો ક્યાં અને કઈ રીતે જુદાં પડે છે એ જાણવું જરૂરી છે.

સામાન્ય રીતે પ્રતીકનો અર્થ 'ચિહ્ન' થાય છે. પ્રતીકનું મહત્ત્વ, પ્રતીક જે સૂચવે છે એને કારણે હોય છે. ગ્રીક ભાષામાં પ્રતીક માટે જે શબ્દ છે એનો મૂળ અર્થ 'સંયોજન' થાય છે. કોઈ બે વસ્તુને પરંપરા યા રૂઢિને કારણે એમને અંગેની સાર્વત્રિક ભૂમિકાને કારણે કે એમના આંતરિક સંબંધને કારણે પરસ્પર સંયોજિત કરવામાં આવે ત્યાર પ્રતીક રચાય છે. કાવ્યમાં પ્રતીકનો આ સામાન્ય અર્થ ઉપરાંત પ્રતીકની રચના અને એના કાર્ય દ્વારા એક વિશેષ અર્થ ઉમેરાય છે.

વેદઉપનિષદ ને બાઇબલ જેવી આદિ કાવ્યસામગ્રીથી માંડી છેક આધુનિક કવિતા સુધીના વિસ્તારમાં ફરતાં ભાવકને આ વિશેષ

અર્થનો પરિચય હોય છે. કોઈ પણ યુગની કવિતામાં પ્રતીકો. જે અન્યત્ર કોઈ પણ વસ્તુનાં સીધાં સમીકરણ બને તેમ સીધાં સમીકરણ બનતાં નથી. અન્યત્ર જેમ પ્રતીકો કોઈની અવેજમાં પોતાને સમર્પિત કરી, પોતાનો વ્યકિતત્વ લોપ કરે એને બદલે કાવ્યમાં પ્રતીકો પોતાના વ્યકિત્વને પ્રગટ કરતાં કરતાં પોતાની સાથે સંકળા લાં સાહચર્ય બળોને વધારે સઘન કરે છે. કાવ્ય ઇતરનાં પ્રતીકો પ્રગટપણે અવેજમાં ઊભા રહેતાં હોય છે. ત્યારે કાવ્યનાં પ્રતીકો અવેજમાં ઊભા રહેવાથી વિશેષ સૂચિત ભાવવિચારનાં પ્રગટાણુ ઘનીભૂત કેન્દ્ર બને છે. કાવ્યપ્રતીકનાં મૂળ, અન્ય પ્રતીકોનાં હોય છે તેમ સંપ્રજ્ઞાત ચેતનમાં ન રહીને, વ ારે ને વધારે અસંપ્રજ્ઞાત ચેતનામાં ઊતરેલાં હોય છે. બીજી રીતે કહીએ તો અન્યત્ર નિર્દેશક પ્રતીકાત્મકતા (referential symbolism) હોય છે, તો કાવ્યમાં ઘનકરણ (condensation symbolism) પ્રતીકાત્મકતા હોય છે. વિજ્ઞાન કે ગણિતના ક્ષેત્રે પ્રતીકો ચોક્કસ, સ્પષ્ટ, સુગ્રાહ્ય હોય તો પ્રમાણભૂત ગણાય પણ કાવ્યમાં પ્રતીકોની નિષેધ દ્વારા કસોટી ((Negative Test) થઈ શકે એટલે કે કાવ્યમાં વિજ્ઞાન કે ગણિતની જેમ પ્રતીકો ચોક્કસ અને સ્પષ્ટ નહીં, પરન્તુ અચોક્કસ–સંદિગ્ધ અને દુર્ગમ હોય તો જ પ્રમાણભૂત ગણાય. વધારે સ્પષ્ટ થઈએ ગણિતમાં અ=બ હોય, પણ કાવ્યમાં અ=બ હોય, ક હોય ગ પણ હોય, અને પાછા અકટેકના અનેકાનેક સંકેતો એકીસાથે અનુભવાતા હોય. કાવ્યપ્રતીકનું રચનાતંત્ર આવું સંકુલ છે.

કાવ્યમાં પ્રતીકરચના ત્રણેક પ્રકારની હોય છે. પ્રતીક અને પ્રતીક જેને માટે ઊભું હોય તે બે વચ્ચેનો સંબંધ કેટલીક વાર કવિએ સંપૂર્ણ-પણે સ્પષ્ટ કરી આપ્યો હોય છે. કયારે પ્રતીક અને પ્રતીક જે માટે ઊભું હોય તે બે વચ્ચેનો સંબંધ સ્પષ્ટ ન કરતાં સૂચિત કરવામાં આવ્યો હોય છે તો કયારેક પ્રતીક જે વસ્તુ માટે ઊભું હોય વસ્તુનો કે એની સાથેના સંબંધનો નિર્દેશ સદંતર ગેરહાજર હોય છે. પુરાણકાલીન અને મધ્ય-કાલીન તેમ જ અર્વાચીન કવિતામાં પ્રતીક વિશેષ સ્પષ્ટ કે સૂચિત કરી આપ્યું હોય છે અને પ્રતીકો પણ પરંપરાના કે સાર્વત્રિક સંવેદનના

કેન્દ્રમાંથી આવતાં હોવાને કારણે ભાવકને વિશેષ સક્રિય થવું પડતુ નથી, પરંતુ આધુનિક કવિતામાં પ્રતીકોને કાંઈ સ્પષ્ટતા કે સૂચિતતાની ભૂમિકામાંથી સંપૂર્ણ કાપી નાખવામાં આવેલાં હોય છે, અને તેય પાછાં પરંપરાના કે સાર્વત્રિક સંવેદનના કેન્દ્રમાંથી આવતાં હોવાને બદલે કોઈ અંગત સંવેદનાના કેન્દ્રમાંથી ખસતાં જોવાય છે. તેથી પ્રતીકોની અર્થઘટનશીલતાનો આધાર ભાવકનું ક્રિયાવેગી ભાવનતંત્ર બને છે, અને ક્યારેક આધુનિક કાવ્યશાસ્ત્ર કોઈ પણ પ્રકારની અર્થઘટન શીલતાને જ તિલાંજલિ આપવાનું સૂચવે છે. ફ્રેન્ચ પ્રતીકવાદી કવિઓએ આવાં અંગત પ્રતીકોની સૂચકતા, સંકુલતા, સંદિગ્ધતાનો આગ્રહપૂર્વક પહેલી વાર વિનિયોગ કરેલો. આજે પણ આધુનિક કવિતાની રચનાપ્રવિધિમાં એને મહત્ત્વનું સ્થાન છે.

ગુજરાતી કવિતા પણ ૧૯૬૦ પછી વિશ્વસાહિત્ય સાથે સંકળાતાં પ્રતીકોના વિનિયોગમાં સૂક્ષ્મ પ્રકારની સૂચકતા અને રમણીય સંદિગ્ધતાને પ્રાપ્ત કરે છે. ગુજરાતી મધ્યકાલીન કાવ્યસાહિત્યથી આધુનિક કાવ્ય-સાહિત્ય પર્યંત પ્રતીકોના વિનિયોગની પદ્ધતિઓમાં થયેલો ફેરફાર ઉદાહરણો સાથે સમજીએ. 'હંસ'નું પ્રતીક લઈએ. મીરાંબાઈનુ પદ છે :

'જૂનુ તો થયું રે દેવળ જૂનું તો થયું
મારો હંસલો નાનો ને દેવળ જૂનું તો થયું''

મધ્યકાળમાં, મીરાંબાઈના હંસલાને ધાર્મિક કે આધ્યાત્મિક સંદર્ભમાં અર્થઘટન કરીને તરત એને ઝાલી લેવાય એવું એ પરંપરાનું પ્રતીક છે –conveticnal symbol છે. છતાં 'જૂના દેવળ' સાથે હંસને મૂકી હંસની પારંપારિક ધાર્મિક પ્રતીકાત્મકતાને રચનામાં ચમત્કૃતિ આપી છે અને એને કારણે પરંપરાનું પ્રતીક પણ મીરાંની પ્રતિભાનો સંસ્પર્શ પામ્યું છે. આગળ વધીએ. અર્વાચીન કાળના પૂર્વાર્ધમાં નાનાલાલનું ગીત લઈએ.

સૂના સરોવરે આવો હો રાજહંસ
સૂના સરોવરે આવો.

ગીતમાં રાજહંસને લોકગીતની સામગ્રી નજીક લઈ જઈ, પારંપરિક

પ્રેમના સંદર્ભમાં રોપ્યો. અને ગીતને અંતે 'સૂના સરોવર'ને બદલે 'હૈયાના સરોવરે' મૂકી સરોવરનું સમીકરણ તો કર્યું પણ સાથે સાથે રાજહંસ અને નાયકને એક કરીને સ્થાપવાનું સ્પષ્ટ કરી દીધું. હવે આગળ વધીએ. અર્વાચીન કાળના ઉત્તરાર્ધમાં બાલમુકુન્દ દવેની રચના લઈએ.

કોણે રે દૂભ્યો ને કોણે વીંધિયો !
કસાઈએ કોણે કીધો ઘા !
કોણ રે અપરાધી માનવજાતનો
જેને સૂઝી અવળી મત આ ?
રુધિરે રંગાયો હરિનો હંસલો !

આપણી આધ્યાત્મિક અને ભજનિક પરંપરાના સત્કારોમાં સમકાલીન ગાંધીમૃત્યુની ઘટનાનું આ વસ્તુલક્ષી સહસંયોજન અત્યંત સૂચક છે. 'હંસ' અહીં કવિની સમગ્ર ભાવસૃષ્ટિનું સઘન મૂર્તકરણ પામેલું પ્રતીક છે. ઉપરાંત રચનામાં ક્યાંય, એ બહારની સમકાલીન ઘટનાનું સીધું કે આડકતરું સૂચન પણ ન આપવાનો જે સંયમ કવિએ દાખવ્યો છે એને કારણે પ્રતીક, કાવ્યમાં ને કાવ્યમાં કોઈ નિશ્ચિત અર્થમાં ઝલાઈ ન જવાને બદલે કોઈ પણ મહાચેતનાના લોપપ્રસંગની કરુણતાને સૂચવે એવી વ્યંજનાને ધારી રાખે છે. અર્વાચીનના ઉત્તરાર્ધ પછી ૧૯૬૦ની આધુનિક કવિતામાં પ્રવેશીએ. લાભશંકરની પ્રસિદ્ધ રચના 'અવાજને ખોદી શકાતો નથી' એમાંથી થોડીક પંક્તિઓ જોઈએ :

તો,
સફેદ હંસ જેવાં આપણાં સપનાંઓને
તરતાં મૂકવા માટે
ક્યાં સુધી કાલાવાલા કરીશું
આ ઉપર ભૂમિની કાંટાળી વાડને !

અહીં 'હંસ' જે ભાષાપરિવેશમાં પ્રતીક તરીકે મૂકાયો એ ભાષા પરિવેશની આત્યંતિક તિર્યક્ગતિ જુઓ, સપનાંઓ અને એને

તરતા મૂકવાનાં, કાંટાળી વાડ ને તે ઉપરભૂમિની, ઉપરભૂમિને કાલાવાલા કરવાના—રોજિંદી ભાષાથી એકદમ જુદી રીતે સ્થાપાયેલો અહીં શબ્દ શબ્દ સાથેનો સંબંધ વિચારો. આવા ભાષાના અત્યંત વિચલિત (Deviated) ભાષાભાગ વચ્ચે 'સફેદ હંસ' સપનાંઓની સાથે, સપનાંઓને સ્પષ્ટ કરવા નહીં પણ વધુ ઘેરી રીતે રહસ્યપૂર્ણ કરવાને આવે છે 'હંસ' કવિની કાંઈ એકદમ અંગત લાગણીના કેન્દ્રમાંથી આવેલું માલાર્મેના 'હંસ' જેવું ઘનીભૂત શબ્દપ્રતીક છે. મીરાંનો નાનો હંસ, નાનાલાલનો 'રાજહંસ', બાલમુકુન્દનો 'હરિનો હંસ' અને લાભશંકરનો 'સફેદ હંસ'—અહીં એક જ પ્રતીક જુદા જુદા સમયે જુદા જુદા કવિઓને હાથે, જુદાં જુદાં કાવ્યોમાં કેવી જુદી જુદી રીતે કામગીરી બજાવે છે એના આ લાક્ષણિક નમૂનાઓ છે.



આભાર સ્વીકાર

લક્ષ્મી પુસ્તકભંડાર, ગાંધીમાર્ગ અમદાવાદનાં નવાં પ્રકાશનો

રૂપના લય : કાવ્યસંગ્રહ : ઉશનસ્ : મૂલ્ય : ૦–૫૦

સોનલ મૃગ : કાવ્યસંગ્રહ : હેમન્ત દેસાઈ, મૂલ્ય : ૯–૦૦.

તન્મય : હસિત બૂચ : કાવ્યસંગ્રહ : મૂલ્ય : ૭–૫૦.

પર્ણરવ : કાવ્યસંગ્રહ : ઈશ્વરચન્દ્ર ભટ્ટ : મૂલ્ય : ૬–૫૦.

આરત : કાવ્યસંગ્રહ : કનૈયાલાલ જનશી, મૂલ્ય : ૮–૦૦

વીણેલાં બકુલ : બકુલ જોશીપરા મૂલ્ય : ૮–૫૦.

પરિવંદના : કાવ્યસંગ્રહ : સોમાભાઈ ભાવસાર, મૂલ્ય : ૧૦–૦૦.



પહોંચી જવાની ચિંતા

: ભોળાભાઈ પટેલ

આપણે ક્યારેક ક્યારેક યાત્રા–પ્રવાસે નીકળીએ છીએ. યાત્રાનું સ્થળ નક્કી કરી તેને માટે યોજના ઘડી જવાની તૈયારીઓ કરીએ છીએ, અને એક દિવસ શુભ મુહૂર્ત જોઈ નીકળી પડીએ છીએ, અને એક વાર નીકળ્યા પછી આપણી સૌથી પહેલી ચિંતા વેળાસર મુકામે પહોંચી જવાની હોય છે. મુકામે પહોંચવું એ જ એકમાત્ર લક્ષ્ય બની જાય છે.

આપણી પાસે મુકામે પહોંચવા માટે ઝડપી વાહન છે. વાહન ઝડપી જોઈએ કેમ કે જલદી પહોંચવું છે. પણ એવું બને કે આ યાંત્રિક વાહન રસ્તે ખોટકાઈ જાય. એવે સ્થળે ખોટકાઈ જાય કે તે સમયે ન આગળ જવાનું બને કે પાછળ જવાનું બને. આપણી અકળામણનો પાર ન રહે. ડ્રાઈવર પૈડું બદલતો હોય, એન્જિનનું હૂડ ખોલીને પડેલા યંત્રને ચલાવવા મથતો હોય અને આપણે વ્યગ્ર ચિંતાતુર ચહેરાથી ક્યારેક ઘડિયાળ તરફ અને ક્યારેક આથમતા સૂરજ ભણી જોઈ અકળાઈ જતા હોઈએ છીએ. રાત પડી જશે, અંધારું થઈ જશે, મોડું થઈ જશે—ક્યારે પહોંચાશે હવે !

આ બાજુ પહાડોના ઢોળાવ પર સાંજ ઢળી રહી છે, ચૂપચાપ, સામેના પહાડના શિખર પર તડકો ઢોળાયેલો છે, અને અહીં તે ઊંચાં વૃક્ષોમાંથી ચળાઈને ભોંય પર પથરાયો છે. પંખીઓની સુરાવલિ નિઃસ્તબ્ધતાને ઘેરી બનાવે છે, આપણો અવાજ પણ અપરિચિત લાગે એવી સાંજ, આપણે જ આપણને અપરિચિત લાગીએ એવી સાંજ—પાંદડાંમાંથી પસાર થતા પવનની ચંચલ લહરીઓની લયલીલા અનુભવાય એવી સાંજ. પણ ના, આપણું ધ્યાન નથી. આપણી પાસે શાંતિ કે સ્વસ્થતા નથી, આપણે તો મુકામે પહોંચી જવું છે—ક્યારે પહોંચાશે હવે ?

ક્યારેક જતા હોઈએ છીએ અને એકાએક આંધી સાથે

આકાશ વાદળોથી ઘેરાઈ જાય છે અને વરસાદનું પહેલું ઝાપટું તૂટી પડે છે, અરણ્ય માર્ગ છે, ઝાડ તૂટીને સડક પર આડું પડી જાય છે અને આપણી યાત્રા ખોટકાઈ જાય છે. આ તાજું ધરતીમાંથી પહેલા વરસાદના ઝાપટાની મહેંક નાસાપુરને ભરી દે છે. સ્નાનરતા અરણ્યાનીનું નવું રૂપ પ્રગટે છે—પહાડી નદી, જેમાં હમણાં સુધી તો પથરા વહેતા હતા એકાએક ફીણ-ફીસોટા સાથે ઘૂઘવતી વહી આવે છે અને આ કદંબની ડાળી જ ખીલેલાં કદંબ સાથે આપણી સામે તૂટી પડી છે—પણ આપણે વ્યગ્ર છીએ, હવે અહીં શું કરીશું ? પહેલા વરસાદમાં પલળવાનો પણ આનંદ નથી. એક અકળામણ અનુભવતા ઝાડને નજરથી હટાવવા મથીએ છીએ. ક્યારે પહોંચાશે હવે ?

આપણે માટે પહોંચવાનું મહત્ત્વનું છે. નીકળીએ ત્યાંથી મુકામ આવે ત્યાં સુધી એકમાત્ર ચિંતા પહોંચી જવાની હોય છે. રસ્તે આવતાં "થોભી જા જરા, થોભી જા જરા" એમ કહેતાં મનોહર દૃશ્યોની આપણે ઉપેક્ષા કરીએ છીએ. આપણે નીકળ્યા છીએ પ્રવાસે—સૌન્દર્યની ઉપલબ્ધિ માટે, પણ રસ્તે આજુબાજુ અનુભવવા મળતા સૌન્દર્ય પ્રતિ બધિર છીએ, બેખબર છીએ. કોઈ વિગત જન્માન્તરોની સ્મૃતિ જગાવી દેતો મધુર કલનાદ કે સૂર્યાસ્ત-સૂર્યોદય, સર-સરિતાની જીવનસૃષ્ટિ, સડકની ધારે ડોકાઈ જતો પહાડ કે સાગર, રાત્રિએ અજસ્ર તારા સાથે ગોષ્ઠિ કરવા મથતા ચંદ્ર—

અરે, આને માટે જ તો આપણે નીકળ્યા છીએ—આ જ તો પામવાનું છે, પહોંચીને જે નથી પમાતું તે પહોંચવાની પ્રક્રિયામાં, પહોંચવાની મથામણના અનુભવોમાંથી પમાય છે. તો ચાલો, પહોંચવાની ચિંતામાંથી બચીએ, પહોંચતાં પહોંચતાં જે પમાય તે જ ઉપલબ્ધિ છે, પ્રાપ્તિ છે. બાકી બધી ચિંતા.

સર્જન અને વેદના

□ પ્રવીણસિંહ ચાવડા

રામાયણના સર્જનની પાછળ ક્રૌંચવધની કથા છે. એક ક્રૌંચ પક્ષીના વધ પછી બીજાની વેદના જોઈ વાલ્મીકિના હૃદયમાં જે વ્યથા ઉપજી તેને તેમણે છેવટે રામ–સીતાની કથામાં આકાર આપ્યો. એટલે એ વેદનાની અનુભૂતિનું objective correlative રામાયણની કથા બની. પછી તો એમાં ઘણાં તત્ત્વો ઉમેરાયાં, પણ કેન્દ્રમાં વિરહની આ વેદના જ રહી. ઘણી મહાન કૃતિઓના સર્જન પાછળ આવી કથાઓ રહેલી છે.

સર્જન અને વેદનાને કોઈ અપરિહાર્ય સંબંધ હોય એમ લાગે છે. આનું કારણ સ્પષ્ટ છે. સર્જન જીવનની ગહન અનુભૂતિમાંથી આવે. સપાટી ઉપરનું જીવન અને ચીલાચાલુ અનુભૂતિથી સર્જન થઈ શકે નહીં. જીવનને તેની બધી લીલાઓ, વિચિત્રતાઓ, વ્યાઘાત અને વિસંગતિઓ (contradictions) સાથે જોવા પ્રયત્ન કરવો તે સર્જનનું પ્રેરક બળ છે. ખરેખર 'જીવવું' પણ આને જ કહી શકાય. આવું દર્શન, જીવનની આવી અનુભૂતિ સરળતાથી થઈ શકે નહીં. એમાં ડૂબવું તે આગમાં બળવા સમાન છે અને વેદના એની સાથે જોડાયેલી જ છે. નવાં રહસ્યોની પ્રાપ્તિ સામે કેટલાંક ગૃહિતોનો ત્યાગ કરવો પડે છે, જૂનું છે તેને તોડવું પડે છે. આ નિર્ભ્રાન્તિ અને સાથે નવાં દર્શનની પ્રક્રિયા દરમ્યાન મન અને હૃદય, બુદ્ધિ અને લાગણીઓને અપૂર્વ સીમાઓ સુધી વિસ્તરવાની ખેંચતાણ અનુભવવી પડે છે. જેને જીવનની વાસ્તવિકતાઓ સાથે પનારો પડયો તેને પછી શાંતિ હોઈ શકે નહીં. રિલ્કેએ ક્યાંક કહ્યું છે કે શાંતિ અને સર્જન (peace and creativity) વચ્ચે પસંદગી કરવી રહી. શાંતિ, નિરાંતમાં નિષ્ક્રિયતા અને શિથિલતા છે, મૃત્યુ છે. સર્જનની વેદનામાં ગતિ છે, જીવન છે. આમ જીવન એટલે જ વેદના અને વેદના એટલે જીવન. to live is to s ffer; to suffer is to live.

જરૂરી નથી. એને સંબંધ હોય તો તે સર્જકના અંતઃજીવન સાથે. એના બાહ્ય જીવન–લગ્ન, પ્રેમ, તંદુરસ્તી, આર્થિક સ્થિતિ—વગેરે સાથે એને બિલકુલ સંબંધ ન હોઈ શકે. આવી વેદના તે બુદ્ધની વેદના છે. બુદ્ધ પોતાની કરુણાની વાત કરતાં એક વાર આનંદને કહે છે, 'સવારે હું ભિક્ષા માગવા નીકળું છું ત્યારે ઘાસ પર બેઠેલા ઝાકળબિંદુની સૂર્યની ગરમી સાથે વધતી જતા વેદનાના અનુભવથી પણ મારી આંખોમાં પાણી આવી જાય છે.' એટલે ચેતનાના વિસ્તાર સાથે વેદના અનિવાર્ય છે. શ્રી. અરવિંદ પણ કહે છે કે કવિ તો વાદળની વેદનાનો પણ અનુભવ કરે છે.

વ્યક્તિગત દુઃખનો અનુભવ સર્જકને પ્રત્યક્ષ નહીં પણ પરોક્ષ રીતે ઉપકારક થઈ શકે. સામાજીક કે આર્થિક કારણથી થયેલો દુઃખનો અનુભવ પણ સંવેદનશીલતાને જગાડી જીવનનાં ઊંડાણો તરફ લઈ જઈ વ્યકિતને એનાં રહસ્યોની સન્મુખ ઊભો કરી દે મકરંદ દવેએ એક ગીતમાં આવુ કંઈક ગાયું છે : ધુમાડે ભરાયું ઘર તો આંગણે ગયું ધ્યાન.' વ્યકિતગત, સામાજિક, શારીરિક સુખોની આ મર્યાદા છે. માણસને આત્મસંતાપ (complacency)ની મૂર્છામાં નાખી એ એવો બાંધી દે છે કે પોતાની બહાર—કે પોતાની અંદરનાં ઊંડાણોમાં પણ તે જઈ શકતો નથી. ત્યાં સર્જન સંભવી શકે નહી. દુઃખનો કોઈ આઘાત એને એકદમ આ પોતાની નાનકડી દુનિયામાંથી ઉખેડી નાખી ખુલ્લા આકાશ નીચે નગ્ન બનાવીને ઊભો કરી દે છે. આમ દુઃખનું universalization થાય છે. પછી તો પડોશી, રસ્તા ઉપરનો ભિખારી, કલાકો એકલો બેસી રહેતો કોઈ વૃદ્ધ એનાથી પણ આગળ વધીને યુગોથી એકલા ઊભેલા ખડકો કે થોડાક દિવસ જીવીને નાશ પામતા તૃણની વેદનાનો અનુભવ એને થાય છે. વ્યકિતગત દુઃખ માણસની સંવેદનશીલતાને અજમાવે છે, તાવે છે અને એની ક્ષિતિજો વિસ્તારી આપે છે.



વર્ષા - ક્ષણિકતાની ઐશ્વર્યલીલા

સુરેશ હ. જોશી

વર્ષા ઋતુ એ ક્ષણિકતાની ઋતુ છે. સ્તૂપીભૂત અનંતતા ટીપેટીપે દ્રવી જાય છે. ઇતિહાસને પણ કોઈ સમયના કારાગારમાંથી મુક્ત કરી દે છે. સમય અને જળ એક બની જાય છે. વરસતી એકધારી વર્ષામાં રાત્રિ સાવ અભિન્ન બની જાય છે. ચારે બાજુ ક્ષણિકતાનું ગૌરવ જોઈ શકું છું. હમણાં ખીલીને હમણાં કરમાઈ જનારાં તૃણપુષ્પો ક્ષણિકતાનું જ મહિમ્નસ્તોત્ર લખી દે છે. આકાશ ઘડી ઘડીએ બદલાયા કરે છે. શાશ્વતતાનાં ચિહ્નો જેવાં નક્ષત્રો કે ગ્રહો દેખાતાં નથી.

આ ઋતુમાં મારી કાયામાં આ ક્ષણિકતાનો નશો છલકાઈ ઊઠે છે. વીતેલા સમયનો પિણ્ડ દ્રવી જઈને નિઃશેષ થઈ જવા ઇચ્છે છે મારા જ જીવનની ભૂતકાળની કેટલીય ક્ષણો કશાક જાદુથી રંગબેરંગી પતંગિયાં બનીને ઊડી જાય છે તે હું આનંદપૂર્વક જોયા કરું છું. હું પણ તૃણાંકુરની જેમ ઊગી નીકળવા ઇચ્છું છું. મારાં, ઊંડે ઊંડે રહેલાં મૂળ સળવળે છે.

ચારે બાજુ વનસ્પતિનો મહિમા પ્રસરતો જોઉં છું, પણ એ મહિમા વર્ષો સુધી અડગ ઊભા રહેતા વૃક્ષરાજનો મહિમા નથી. એ મહિમા ક્ષણજીવી ગુલબાસ અગે તનમનિયાંનો મહિમા છે, રાત આખી ઝર્યા કરતા પારિજાતનો મહિમા છે. વર્ષાનું બધું ઐશ્વર્ય જ ક્ષણિકતાના પાત્રમાં ઝીલાય છે. જે જડ છે, સ્થગિત છે, જેને મૂળ જ નથી તેની પ્રકૃતિને ઘણી શરમ આવે છે. આ ઋતુમાં ખંડિયેરની દીવાલ પર મખમલી લીલનું આવરણ ઢંકાઈ જાય છે. વેલી તો મકાનની દીવાલને ઢાંકી દે છે. રસ્તાઓનો વરવો ચહેરો ઢાંકવા ઘાસ દોડ્યું આવે છે.

આ ઋતુમાં કુલીનતાના ગૌરવનો કશો મહિમા રહેતો નથી. અનામધન્યા કેટલીયે લતાઓ એમનાં અનામી પુષ્પો સહિત આ

ઋતુના દરબારમાં માનભર્યું સ્થાન પામે છે. તમે ખેતરમાં ધાન ભલે ઉગાડો, પ્રકૃતિ તો જે કેવળ નિરુપદ્રવી છે, જેનો એકમાત્ર હેતુ પ્રગટ થવાનો છે. જેને કશું અન્ય પ્રયોજન જ નથી એવી વનસ્પતિનું પ્રાચુર્ય ફેલાવી દે છે. અહીં આભિજાત્યની કશી વરણાગી નથી. સૂર્યના સ્મિતની ખેવના નથી.

વર્ષાની નદીમાં રતુમડા ડહોળા જળમાં આ ક્ષણિકતાનો રંગ આપણને જોવા મળે છે. જે બધું દૃઢ અને સ્થિર છે, તેની જડતા પર આ ઋતુ આક્રમણ કરે છે. ભેખડો ધસી પડે છે. જળનો આવેગ એના ઘૂર્ણાચક્રમાં ક્ષણિકના લય બંધાને નચાવે છે. ક્ષણિકનો મન્દ્ર સ્વર આછી ઝરમરમાં, કાન દઈને સાંભળીએ તો, માણી શકાય છે. માટીના રંગનો લેપ આ ઋતુમાં કલકરૂપ લાગતો નથી.

રસ્તા તો પ્રગતિના નકશાની રેખા હોય તેવી અદાથી આજ સુધી વર્તતા હતા, પણ વર્ષાની ધારામાં એ બધી રેખાઓ ભૂંસાઈ ગઈ છે. જળવિહારને અને જેને બહુ છેટું પડી ગયું છે, તેવા વૃદ્ધો પણ જાણે રસ્તા પર પાણી ડખોળતા ચાલે છે, ત્યારે તેમનામાં રહેલો શિશુ જાગે છે ને એમને જળમાં છબછબિયાં કરવાનું મન થઈ જાય છે.

વર્ષા સંયમના ગૌરવની પણ ક્યાં ઝાઝી પરવા કરે છે! ખૂબ નિયમિત રહેનારા લોકો વર્ષા ઋતુમાં અનિયમિત થઈ જાય છે. કોરા નિર્લિપ્ત રહેનારા લોકોને પણ વર્ષા ભીંજવી દે છે. વસ્ત્રના સળ ભાંગે નહીં એવી કાળજી રાખનારા લોકો પર વર્ષા છડેચોક જુલમ કરે છે. વર્ષા ઘણા લોકોએ માંડેલા હિસાબનાં લેખાં ભૂંસી નાખે છે

પ્રકૃતિનો તો એ નિયમ જ છે કે જે ક્ષણિક છે તે જ શોભાયમાન છે. જે વધારે ટકી શકે છે તેના પર સમયનો કાટ કાઢવા માંડે છે. સમુદ્ર આમ તો સનાતન છે, પણ એનાં મોજાં ભરતી ઓટને કારણે એની મુદ્રા બદલ્યા કરે છે. આ મુદ્રાઓને જ મહત્ત્વની ગણનારાઓએ જ એનું નામ 'સમુદ્ર' પાડયું છે. એમાંથી જ ચંચલા લક્ષ્મી જન્મે એ સ્વાભાવિક છે.

ક્ષણિકતાની એક આગવી ગંધ હોય છે. એ મોગરા કે ગુલાબની સુવાસ નથી. ઘરમાં બેઠાં બેઠાં એ ગન્ધને નહીં માણી શકાય એને માટે મનુષ્યનો સહવાસ છોડીને પ્રકૃતિના રાજ્યમાં ચાલી જવું પડે. એ આ કે તે વનસ્પતિની ગન્ધ નથી, પણ સમસ્ત ઉદ્‌ભિજ્જની એકત્ર થઈને આવતી ગન્ધ છે. એ કેવળ ઉદ્‌ભિજ્જની જ ગન્ધ નથી, એ જળની ગન્ધ છે, માટીની ગન્ધ છે, વર્ષાના આકાશની ગન્ધનો એને પાસ બેઠો હોય છે. કેતકી કદમ્બતો કવિતામાં સ્થાન પામ્યાં, પણ આ ક્ષણિકતાની ગન્ધને પારખનારા હજી થોડા છે.

વર્ષામાં એક ઓર પ્રકારની વિહ્વળતાનો અનુભવ થાય છે. એક બાજુ વર્ષાની ધારાના સંસ્પર્શથી ધોવાઈ જઈને ભૂંસાઈ જવાનો નિઃશેષ થઈ જવાનો આનંદ લલચાવે છે તો બીજી બાજુથી આ સૃષ્ટિમાં જે કાંઈ પ્રગટ થયું છે તે બધું ફરીથી જાણે જળના ગર્ભમાં ચાલી જવા ઇચ્છે છે. ફરીથી જાણે સૃષ્ટિના આદિ કાળમાં જઈ પહોંચવાને મન ઉત્સુક થઈ જાય છે.

વર્ષામાં જાણે એક જ સૂર ઘૂંટાયા કરતો લાગે છે એમ કેટલાક કહે છે. પણ એ મને સાચું લાગતું નથી. બાળપણના એકલવાયાપણામાં મેં જળની વાણી સાંભળીને મેં મારા મનને ભરી દીધું છે. જળ કેટકેટલી રીતે બોલે છે તે હું જાણું છું. ટપકતા નેવની વાણી અસ્ખલિત હોય છે. વૃક્ષ પર પડતાં જળબિન્દુનો લય દ્રુત હોય છે. અગાશીમાંથી ધોધરૂપે પડતાં પાણીમાં પ્રાસની નિયમિતતા હોતી નથી. તાર પરથી ચાલતાં ટીપાં શહેરના સહેલાણીઓની જેમ ચાલે છે. પણ પોતાની કાયા પરથી આકાશને સાવ ભૂંસી નાખીને, કેવળ ભૂમિપરાયણતાનો નવો રંગ ધારણ કરીને વહેતી નદીનો ભુજંગ પ્રયાત છંદ મને ખૂબ ગમે છે. કૂવામાં ટપકતું પાણી કૂવાના થાળા પર બેસીને મેં સાંભળ્યું છે. એનો લય, માંડીને કહેવાની બાળવાર્તાના લય જેવો હોય છે. એનાં વશીકરણને હું ભૂલી શકું એમ નથી. પ્રેમના પ્રથમ સ્પર્શથી ચોંકયા પહેલાં આપણે સૌ આકસ્મિક જળસ્પર્શથી ચોંકી ઊઠયા હોઈએ છીએ.

સ્પર્શની જ વાત નીકળી છે તો કહું કે જળના જેવો નિબિડ

સ્પર્શ કદાચ બીજો નથી. એ આપણને ચારે બાજુથી ઘેરી વળે છે. પવનમાં નિબિડતા નથી, પવનનું બધું ઉપલકિયું હોય છે, પણ જળને છીછરાપણું ગમતું નથી, એ બને તેટલું ઊંડે ઊતરવા ઇચ્છે છે. જળ મર્મગામી છે, મર્મદ્યોતક છે. નરી પ્રગટતા નગ્ન થઈને પડી હોય ત્યાં જળ એને ઢાંકે છે. પોતે પારદર્શક છતાં એનામાં આવરણ બનવાની શક્યતા રહેલી છે. ગ્રીષ્મનું ધૂલિધૂસર આકાશ કે શરદનું સોનેરી આકાશ વખાણનારા ઘણા છે. પણ ચન્દ્રની દર રાત્રે જુદી જુદી માયાવી છબિ વર્ષા સિવાય ક્યારે જોવા મળે છે? કઈ ઋતુમાં સંધ્યા વધુ અપાર્થિવ અલૌકિક લાગે છે? સૂર્યના મહિમા પરનું છાયાલાપ્ય કઈ ઋતુમાં આ સ્વાદ્ય લાગે છે? ચન્દ્ર ક્યારે નિહાર રંજન બને છે? શરદની બધી સમૃદ્ધિ વર્ષા પાસેથી જ મેળવેલી નથી હોતી?



જ્યાં પ્રેમ છે ▱ નાઓમી ચેરકોફ્સ્કી

કઠોર શબ્દો
નહીં સળવળે;
ઘાવ નાનેરા
નહીં
નજર ચડે;
ને ધિક્કાર માટે
ક્યાં રહે અવકાશ
જો પ્રેમ પાંગરે ચોપાસ?

—અનુ. મુકુન્દ રા. દવે

વરસાદ-મારું રાજપાટ

મણિલાલ હ. પટેલ

વનરાજિમાંથી હણહણતા અશ્વોની જેમ વરસાદને દોડતો-પ્રસરતો જોઉં છું. એનો અવાજ ઋચા જેવો ધીરગંભીર નથી લાગતો: અવિલંબિત લયે ચઢઊતરમાં વંચાતી જતી કોઈ કવિતા જેવો એનો લય વૃક્ષોનાં પાંદડાં પર ભીની પગલી પાડતો ચાલ્યો આવે છે. ક્ષીણક્ષીણ થઈ ગયેલો અવાજ ગિરિશૃંગે મખમલી વસ્ત્ર સમો વીંટાય છે ને વળી પાછો બીજા શૃંગે જવા હરિણની ચપળતાથી દોડે છે–એ૫ જોઉં છું.

આજ્ઞાંકિત સૈનિકોની શિસ્ત પહેરી કાળુંલીલુ ઊભેલાં વૃક્ષો એકકાન બનીને ધસમસતા વહેળાનું ગીત ઝીલે છે. ઝળુંબી રહેલા આકાશમાં મન સમડીની જેમ થોડી ઊડાઊડ કરી લઈને કબૂતરની જેમ છજામાં બેસીને જળ'ડાલીલા જોયા કરે છે. જળની સાથે વાત કરવાનું આ મુહૂર્ત છે. જળને ઓળખવાનું અને જળમય થઈ જવાનું ચોઘડિયું વાદવેલાના પુષ્પની જેમ ખીલી ઊઠયું છે.

વાદળ ઓથે ઢંકાઈ જતાં ગિરિશૃંગોનું ભૂખરું ભૂખરું સુખ ઇચ્છું છું. થોડુંક જ આગળ ગયેલા વરસાદના પગરવ હજુ શમ્યો નથી. ઝરણાં એની પાછળ દોડતાં જાય છે પણ ન પહોંચ્યાનો રંજ છોડીને શિશુની કાલી-કાલી વાણી જેવું વહે જાય છે, ટપટપટપ ટપકતાં વૃક્ષોની ગંભીર ઘટામાં વરસાદનો કજોમસ ભાર હજી ગોટાતો સંભળાય છે ને ત્યારે વર્ષાભીના પર્વતો મારી છાતીને કેમ પીડે છે એનો જવાબ શોધવા જવું પડતું નથી! અણઊઘડેલી ગુલાબની કળી ઘૂંઘટમાંથી પ્રથમ વાર પતિને જોતી પરણેતરની જેમ અધમીંડી પાંપણે આકાશમાં વાદળોની પગલી-લિપિ વાંચે છે! ઘૂંઘટ ત્યજવાની ઉતાવળ નથી ને હિંમત પણ! લાલ લાલ થઈ ગયેલા કર્ણમૂલની જેવી ગુલાબની કૂંપળો એકકાન બનીને ટપકતાં નેવાંને સાંભળે છે-ટપકવાની એની ઉત્કંઠા અછતી રહેતી નથી. વીજળીતાર પરની મોતનમાળ હજુય

તૂટી નથી ને ત્યાંજ ફરીથી અશ્વોની હેષા જેવો નગર ઉપર વરસાદના પછડાવાનો અવાજ દોડે છે...પર્વતો અઘોરી બનીને ઊભા છે... સહસ્ત્ર કંઠે ગવાતા શ્લોકની જેમ વર્ષા કોઈ ગીત ગાઈ ઊઠે છે... યજ્ઞ હોમને સાંભળતા અસંખ્ય ચૂપ પ્રેક્ષકોની જેમ સૃષ્ટિ વર્ષાપાઠમાં ભીંજાય છે. માયાનું રહ્યુંસહ્યું વસ્ત્ર અંગ ચોંટતું જ જાય છે ને બધુંય અર્ધપારદર્શક બની જાય છે

ભીતરનાં જળ વહેવાથી ભીના કાળાઝમ્મ પથ્થરો મદઝરતા ગંડસ્થળધારી હાથી જેવા ઊભા છે. પથ્થર ઉપર કાન માંડીને શીતળતાનો શબ્દ પ્રોવું છું ત્યાં જ પાતાળમાં વહેતાં જળની વાણી જતી પગલીનો પગરવ સંભળાય છે. જળભાષાને સમજવા મથું છું. ટપટપનો લય, ધસમસતી નદીનો અશ્વશકિત લય, કલકલ વહેતા ઝરણાનો શિશુસહજ મુગ્ધલય, પથ્થર તિરાડેથી ભીનાશ થૈ વહેતા જળનો દર્પલય, ધાબાની નળીઓમાંથી પડતા જળનો લાંબો ટૂંકો જાડો પાતળો લય, ખાબોચિયામાં બંધ જળનો મૌન લય કે પુષ્પ પાંદડી પર બાઝેલાં બિંદુઓનો ઉત્સુક લય સાંભળવા કરું છું ને દેખાય છે જોયા કરું છું ને સંભળાય છે! વર્ષા તો પાંચે ઇન્દ્રિયોની ઋતુ છે!

થુવેરનાં પાંદડાં પર વરસાદનો ભાર છે. એ મેદયુકત પાંદડું વળી ગયું છે—કોયલ કે મોર પહેલાં જ આ પાંદડાને વરસાદના આગમનની ખબર પડી જાય છે—ને ત્યારે એ સસલાની જેમ કર્ણ-પત્ર ઊંચાં કરી દે છે! ધોવાઈ ગયેલી વનરાજિનાં પાંદડાં લીલા રંગની માયાવી સૃષ્ટિ લઈ ચમકે છે, તડકો લીલોતરી ચરવા નીકળ્યો છે. સરોવરન પોયણાં રખડુ છોકરાની જેમ સીમમાં સરી જતી કોઈ ખેડુ કન્યાને તાકે છે. ખેડુકન્યાની નસોમાં વહેતા લોહીનો લય ખેતરમાં પડતા વરસાદના લય સાથે ભળી જતો હોય છે...મકાઈનાં ખેતર પરથી પસાર થતી વર્ષાનો પગરવ ઝાંઝરના અવાજ જેવો લાગે છે!

આખો ય દિવસ ધીમો ધીમો વરસાદ પડે છે. હેલી છે. મરજી પ્રમાણે સૂકાતાં વસ્ત્રોની જેમ વર્તવાની આજે છૂટ છે. આજે કશું ય બંધન નથી. ભીંજાતી-ગળતી સૃષ્ટિમાં કોરુંમોરું કશુંય બચ્યું નથી,

ઉનાળાની કવિતા કાઢું છું તો રૂમમાં તડકો ઊગી આવે છે, ધૂલિધૂસર દિશાઓ દીઠી ગમતી નથી, બારી ખોલીને વરસાદ જોઉં છું. ચાની સાથે ઘણું–બધું પીતો હોઉં એમ મેઘધારાને મમળાવ્યા કરું છું. જીભને સ્વાદનું ઘેલું લાગ્યું છે, વરસાદમાં ભીંજાયેલી પડોશીના ઘરે થયેલા વઘારની સુવાસ નાકના પહેલાં જીભ પકડી લે છે. શેરીમાં ભીંજાતાં છોકરાંની વચ્ચે ઊભા રહી એમને કાગળની હોડી બનાવી આપવાનું મન થાય છે, ભીની માટીમાં ઘરઘર રમવાની વૃત્તિ પ્રબળ બને છે—આવા દિવસે ! ફૂટતા ઘાસના અંકુરના અવાજને સાંભળવા એકકાન થઈ જાઉં છું ત્યારે રાવજીની કવિતાનો શબ્દ ઊગી નીકળે છે ! રાવજીનો આવા જ કોઈ દિવસે પોસ્ટ–ઑફિસ જવાનું મન થયું હશે ? પણ કોને લખે ? દરેકના જીવનમ સ્વજન અને સંબંધનો મહિમા રોપનાર દિવસો વર્ષાભીના થઈને આવતા હશે એમ માનવાને કારણ મળી જાય છે. વરસાદની ધારાઓ પ્રચંડ બનતી જાય છે—એકાકાર થતું નગર એકબીજા મકાનમાં લપાવા મથે છે, રસ્તાઓ સાંકડા થઈ ગયા છે—ઝરુખેથી જોઉં છું, ઇચ્છાઓનાં બધાં જ રાજપાટ હારી બેઠેલો હું આજે તો આ સૃષ્ટિનો ચક્રવર્તી માલિક લાગું છું.

વાદળની હથેલી નીચે વિશ્વ નિર્ભય છે જાણે—ક્યારેક ક્યારેક નીકળી આવતો ચોરસ તડકો કોઈ આગંતુક જેવો ધ્યાન ખેંચે છે તડકો યાદ જેવો થઈને વળી ઓગળી જાય છે કે પર્વતની ગુફામાં પોઢી જાય છે. કેટલાય પથ્થરો ભૂખરા છે કેટલાય પથ્થરો કાળાભમ્મર છે. એમના ચિત્રવિચિત્ર આકારો મહાભારતમાં ખેલાઈ ગયેલા યુદ્ધના અવશેષો જેવા લાગે છે. એમાંથી પસાર થતાં ઝરણાંના કંઠમાં જળનો આદિમ લય સંગ્રહાયો છે, ઘરમાં આવતા નળનું જળ આવો લય ગુમાવી બેઠેલું લયહીન સ્વાદહીન લાગે છે, પથ્થરોની વચ્ચે વચ્ચે ઊગી ગયેલું ઘાસ પોડશીની નજર જેવું અત્રતત્ર લહેરાય છે, પર્ણહીન વૃક્ષોનાં વરસાદથી કાળાં પડી ગયેલાં ઠૂંઠાં મારામાં રહેલા કોઈ પશુ જેવાં લાગે છે. એ ઠૂંઠાં સાથે શરીર ઘસતું કોઈ પશુ, એના તીક્ષ્ણ દાંત નખ મને દેખાય છે ત્યારે છળી પડું છું. પર્વતો વાદળ ઓઢી લે

એમ થાય છે ને એટલે જ મુશળધાર વરસાદ પડે છે ત્યારે, ધૂંધળી સૃષ્ટિમાં હું કણકણ થઈને વેરાતો જોઉં છું, એમ કરતાંય જળકણ થવાય તો આદિલયમાં ભળવાનો મોક્ષ મળે એવી ઇચ્છા ઝાઝી સંતાડી રખાતી નથી.

મંદિરના ઘુમ્મટો કાળા પડી ગયા છે, ખંડેર મકાનની ઈંટો ઉપર ઊગે છે એવી લીલ ત્યાં ઊગી ગઈ છે. ઘાસના ગઢ ઊભા કર્યા હોય એવું લાગે છે. ગઢની રાંગે, તિરાડે ઘાસ ઊગ્યુ છે કોઈ જગ્યાએ અશ્વત્થે ડોકું કાઢ્યું છે. ગુફાનો અંધકાર બહાર આવીને ખંડેર દીવાલે લીલ બની ઊગી ગયો છે, લીલાં ઘાસનાં મેદાનોમાં લહેરાતા પવનને આ લીલનો સ્પર્શ ગમતો હશે ? વરસાદનાં ફોરાં પણ આ લીલથી માયા કરવાને બદલે ખરી જાય છે ! આવાં ખંડેરમાંથી આવતી અનન્યવાસ વર્ષા સિવાય કોણ સુલભ કરી આપે ?

રાતી ઓઢણી ઓઢેલી કન્યા ઘાસનો ભારો લઈ ગામ ભણી વળે એવી સાંજ ઢળે છે ! તૃણની પાંપણ ખોલીને અવાજ પોઢી જાય છે હોય તમરાંનો અવાજ ઝીણા વસ્ત્ર જેવું લહેરાયા કરે છે...સરોવરના કાંઠા રાતે ટોળે મળીને વાત કરે છે. જળ જળને ઓઢીને સૂઈ જાય છે ત્યારે પોયણીની આંખમાં વહી જતી રાત્રિના ઉદરમાં રવરવતા અવાજોની કવિતા ઝમે છે—ચેન વિના એને ઊંઘ આવતી નથી !

દૂર દૂર સુધીની ભીંજાયેલી પર્વતમાળાઓ ઝાંખીપાંખી દેખાતી હોય ને ફરીથી આભ વિરહિણીની જેમ વરસી પડે છે—સાંજ ગળી જાય છે. માટી જેવું બધું જ પોચું પોચું પમાય છે. કાવ્યપાઠ કરવાને બદલે ઢળતી રાતે ઝરુખે આવીને જોઉં છું. લીલઊગ્યાં ખંડેરગૃહોવાળું આ નગર કોઈ પણ જાતની પ્રતિક્રિયા વિના વૃદ્ધની મરેલી જાતીયતાની જેમ ચૂપ સૂતું છે. વાદળમાંથી દેખાતો ચંદ્ર મને કશુંક કહેવા માગતો હોય એમ લાગે છે પણ બીજી જ પળે વાદળમાં ચાલ્યો જાય છે ને મને એકલું લાગે છે. હું બારી પાસેના વૃક્ષ સાથે વાત કરવા માંડું છું ત્યાં જ નીડમાં સૂતા પંખીનો હૂંફભર્યો શ્વાસો-

ચ્છ્વાસ સંભળાય છે, વૃક્ષના પાંદડાં જેવો ચૂપ ઊભો છું, પર્વત પરથી દડતાં ઝરણાં સંભળાતાં નથી, જંપી ગયેલા જળમાં રમતી જળપરીનું ઝાંઝર સંભળાય છે ને ચમકી ઊઠું છું—મનમાં થાય છે ક્યાંક કોઈક વિરહિણી જાગતી હશે, ને એના ઉચ્છ્વાસની આહથી દાઝ્યો હોઉં એમ હું વરસાદ માટે આકાશ ભણી જોઉં છું.

વનરાજિમાંથી હણહણતા અશ્વોના જેવો વરસાદ પસાર થતો સંભળાય છે બાકી બધું જ શાન્ત છે.



ત્રણ કાવ્યો

સ્વ. સુદામા પાણ્ડેય 'ધૂમિલ' / અનુ. વિજય શાસ્ત્રી

૧

કવિતા

અને ખબર છે કે શબ્દોની પાછળ
કેટલા ચહેરા નગ્ન થઈ ચૂક્યાં છે
અને હત્યા હવે લોકોની રુચિ નહીં—
આદત બની ગઈ છે.
એ કોઈ ગમાર માનવીની ચોડમાંથી
જન્મી હતી અને
એક ભણેલગણેલ માનવીની સાથે
શહેરમાં ચાલી ગઈ.
એક સંપૂર્ણ સ્ત્રી બનતાં પહેલાં જ
ગર્ભાધાનની પ્રક્રિયામાંથી પસાર થતાં
તે સમજી ગઈ કે પ્રેમ એ
ધનિકોની વસ્તીવાળા લત્તાઓમાં
થતી મકાન માટેની શોધ છે.
સતત વરસાદમાં ભીંજાતાં
તેણે અનુભવ્યું કે દરેક છોકરી
ત્રીજા ગર્ભપાતની પછી
ધર્મશાળા બની જાય છે
અને કવિતા—
દરેક ત્રીજા વાચન પછી.
નહીં, હવે ત્યાં કોઈ અર્થ શોધવો વ્યર્થ છે
ધંધાદારી ભાષાના ગુપ્ત સંકેતો
અને બળદના મૂતરથી ગંધાતી ઇમારતોમાં
અર્થ શોધવો વ્યર્થ છે.

હા, બની શકે તો પડખેથી પસાર થતા માણસને કહો-
લે, આ રહ્યો તારો ચહેરો
આ સરઘસની પાછળ પડી ગયો હતો.
હાલ, આટલું જ બસ છે.
એ બહુ પહેલાંની વાત છે
જ્યારે, ક્યાંક નિર્જનતામાં
આદિમ પશુતા ચિત્કારતી તો
આખી નગરી ચોંકી ઊઠતી હતી
પણ હવે—
હવે તેને ખબર છે કે કવિતા
એ ટોળામાં થતી
કો'ક પાગલ વ્યક્તિની
ટૂંકી એકોક્તિ છે.

૨

એકાન્તકથા

મારી પાસે ઉત્તેજિત થવા માટે
કશું જ નથી
નથી કોકશાસ્ત્રની ચોપડીઓ
ન યુદ્ધકથા
ન ગાદીવાળું બિછાનું
ન ટાંગો, ન રાત
ન ચાંદની
કશું જ નહિ.
બળાત્કાર પછીની આત્મીયતા
મને શોકપૂર્ણ બનાવી ગઈ છે
મારી શાલીનતા-મારી જરૂરિયાત છે
જે અવારનવાર મને નગ્ન કરી દે છે.
જ્યારે પણ
જ્યાં પણ જાઉં છું

સ્થૂળ ઉદ્દણ્ડતા સાથે શરીરોને
પડછાયાઓ તરફ સરકી જતાં નિહાળું છું
ભઠ્ઠીઓ બંધેબંધ છે
બધે લોકો શીલ શેકે છે
આયુષ્યની ઢોળાવવાળી ભોંય પર
ઠોકે છે ઠેકઠેકાણે ખીલા
—એટલા માટે કે અનુભવને રોકી શકાય.
ઘણી વાર લોકો પરસ્પર વચ્ચે ગૂંથે છે
ઝીંડી તાણ
કદાચ એટલા માટે કે થોડી વાર માટે તો ભલે
પણ મૃત્યુથી બચી તો શકાય
મારી દૃષ્ટિ જ્યારે પણ
જિંદગીના કાળા ખૂણાઓ પર પડી છે
ત્યારે મેં ત્યાં જોયો છે
એક આંધળો ઢોળાવ
જે પોતાની પીઠે બળદગાડીઓ લાદીને
ઊભો છે
(જેમાં વ્યક્તિત્વનાં સુક્કાં હાડપિંજરો છે.)
આમ તો એ સાચું છે—
જ્યારે
સડકો પર હોઉં છું
ચર્ચાઓમાં હોઉં છું
રહી રહીને ઉત્સાહથી બોલું છું
પણ દરેક વખતે ઘેર પાછો ફરીને
ઓરડાના મારા એકાન્તમાં
જોડામાંથી કાઢી લીધેલા પગ જેવો
સુવાસ ફોરું છું.

૩

સાચી વાત

ધજાઓ ફાટેલા વાંસ પર ફરફરી રહી છે
અને ઇતિહાસનાં પૃષ્ઠો પર
ધર્મને ખાતર શહીદ થયેલાઓનાં નામ
વાત માત્ર એટલી જ છે કે
સ્નાનઘાટ તરફ જતો રસ્તો
વેશ્યાઓના લત્તામાં થઈને જ નીકળે છે.
જ્યાં કશું જ બનવાનું નથી
ત્યાં જ આપણને સાક્ષી તરીકે ઊભા રાખવામાં આવે છે
થોડી વાર સ્વની ઘૃણામાં તટસ્થ
અને પછી ચમત્કાર પૂરો થયા બાદ
ભીડમાંથી જાતને પાછી ખેંચી લઈએ છીએ.
સમય અને લોકોની વચ્ચે
સવાલ કોલાહલને માપવાનો નથી
બલકે એ અંતરનો છે જે આ રફતારમાં પણ
સુરક્ષિત છે.
એમ તો જો કે આપણે સમજીએ જ છીએ કે સચ્ચાઈ
આપણને લગભગ અપરાધની સીમા પર
મૂકી દેતી હોય છે
ટેવો અને જાહેરખબરો વડે ઢંકાઈ ગયેલા માનવીની
સૌથી કીમતી ક્ષણો સંદેહોમાં
તોલાય છે.
દરેક ભદ્રતાને એક ચોર-દરવાજો હોય છે
જે સંડાસની બાજુમાં ઊઘડે છે
દૃષ્ટિની ધારાઓમાં વહેતી નીતિમત્તાની
એ કેટલી ક્રૂર મંજાક છે
કે આપણા ચહેરા પર
આંખની બરાબર નીચે જ નાક છે ।

સ્વિટ્ઝર્લૅન્ડ □ યેનર રેસ્થા

એ દેશ નાનો—હૃદય તેનું સાચે જ મોટું;

ને વળી અંતઃસ્થલ યુરોપનું, હૈયું જેનું સદા અનિમેષ નિહાળતું
જ્યારે જગતનો પ્રદેશ કોઈ બલાત્કારે ઢસળાતો ટ્રકોમાં, કે
ફેરવાતો લશ્કરી પડાવોમાં. અને એ દેશ
પલટાવી શકે છે બનાવોને ઇતિહાસ તણા પૃષ્ઠોમાં.

પરંતુ બર્ફે ચઢેલા એના પર્વતો સૌ,
વૃક્ષો—શિશિરની ઝાંયથી શોભિત, કિનારા પરના,
દર્પણ સરીખા જિનિવા સરોવર પર ઊડતાં યાયાવર પંખીઓ કે
ને સ્ફટિકમય ચળકતી વનશ્રી એની લાલરંગી
જાણે ન સુદ્ધાં પીડાનું નામ શું છે, ને રૂંધાતો કેવી રીતે
કો રાષ્ટ્રનો આર્તનાદ શસ્ત્રો થકી. ક્યારેક જળસપાટી ક્યાંક,
પાનખરની કો શાળી સવારે વા સાંજના રક્તિમ રંગોમાં,
સરકતી ઝાકળની અર્ધનિદ્રામય અવસ્થામાં જરા શાં કંપને ડોલી ઊઠે છે
જ્યારે ધ્રુજે કો શ્વેત કિલ્લો
દૂર, દૂર—પેલે પાર સંધ્યાના કિનારાથી.

અનુ. મુકુન્દ રા. દવે

પરન્તુ છૂટીછવાઈ લોકવાયકાઓ
વડલાને ખતરોળતી હતી ખરી
કરોળિયાનાં જાળાંએ
એક પછી એક તૂટવા માંડ્યું હતું
સૂરજના સાતે ઘોડા
ખરીઓ વગરના થઈ
સૂરજને સૂંઘ્યા કરતા હતા
મકાનો એકોહમ્ એકોહમ્‌ની
ભાવસમાધિમાં ડૂબ્યાં હતાં
ત્યારે હું
મારી રોજની ટેવ પ્રમાણે
હૉટેલમાં જઈ
એક કપ ચાનો
ઑર્ડર આપતો હતો,

ઇન્દુ પુવાર ——

કંઈક કેટલાં વર્ષો છૂટ્યા બાદ
તમને લાગે કે
જીવવું એ ટેવ સિવાય
બીજું કશું નથી
ત્યારે
વડલાને વડવાઈઓનો ભાર
લાગ્યો હશે કે કેમ,
નદીના કાંઠા તૂટયા હશે કે નહીં
અથવા
પહાડોએ શિખરો સાથે
ચાલવાનું શરૂ કર્યું હશે કે......વગેરે વગેરે
એની મને ખબર નથી

ફૂલ, વહાલાં ફૂલ !

□ જોસેફ જોએલ

વસંત ઋતુ આટલી મોડી ક્યારે ય આવી હોય એવું કોઈને ય યાદ નથી. પહેલી મેના દિવસે લીલી ઓવ ધ વેલી હજી સુધી ખીલી નહોતી. વરસાદ પડતો હતો અને આકાશ ભૂરું હતું. દરેક માણસ કહેતો હતો કે ફૂલવાળાઓએ બહુ પૈસા બનાવ્યા હશે, જે ફૂલવાળો એ ફૂલ જંગલમાંથી વીણી લાવ્યો હશે તે માલામાલ થઈ ગયો હશે.

પણ, સાચું તો એ હતું તે બધે પાંદડી જ વેચાતી હતી, ફૂલ નહીં, એ પાંદડી સાથે કોઈ અધખીલી કાચી કળી આવી ગઈ હોય એવું બને.

વસંતાગમનને ખરેખર વિલંબ થયો હતો.

તો પણ, એય સાચું હતું કે જંગલની હર ચીજ મહોરવા માટે ઉત્સુક હતી. પ્રત્યેક ચીજ અમારી જેમ વસંતની પ્રતીક્ષામાં હતી. સૌને સૂર્ય નીકળે અને પોતાની ઉષ્મા વિખેરે એની રાહ જોતા હતા.

'આવું થાય છે ત્યારે વસંત વહેલી આવે છે !' સ્ત્રીઓ કહેતી હતી,

આ રવિવારે પણ મોસમ બહુ સરસ હતી. વાસ્તવમાં કોઈને એવી આશા નહોતી કે રવિવાર આટલો સુંદર દિવસ હશે.

બપોરના ભોજન પછી તરત શહેર જંગલમાં ઊમટી પડયું હતું. ત્યાં મોટર ઊભી રાખવા માટે છાંયડાવાળી જગ્યા શોધી જડતી નહોતી. એ જ રીતે જે લોકો એકાંતમાં વાંચવા કે આરામ કરવાની આશાએ ત્યાં ગયા હતા એમને ક્યાંય સુધી ભટકવું પડયું. આખું શહેર ત્યાં ઊમટી પડયું. હતું. મોટરો, પ્રેમીઓ, નવવિવાહિત યુગલો, પ્રેમ-ગાડીઓ, બાળકોનાં ઝુંડ, શ્વેતકેશીઓ, જેમણે તડકામાં પણ કાળા પોશાક પહેર્યા હતા અને જેમને સરકારે સન્માનપૂર્વક આર્થિક રૂપે પછાતની સંજ્ઞા બક્ષી હતી–તે બધાં જ, એ ઉપરાંત પેરિસવાળા પણ હતા અને બધે જ દેખાતા હતાં, પોતાનાં બાળકો, માબાપ અને

દાદા–દાદીની સાથે ફોલ્ડીંગ મેજની આસપાસ બેસી પાનાં રમતા અને પ્લાસ્ટિકની બાટલીમાંથી રંગબેરંગી પીણાં પીતાં, ગપ્પા મારતાં.

બીજા લોકો પોતાની મોટરમાં બેસી, રેડિયો પર પાર્ક ધ પ્રિન્સેસની કોઈ ફૂટબોલ મેચની કોમેન્ટરી સાંભળતા હતા.

કેટલાક લોકો છૂટી દડી રમતા હતા અને કેટલાક ગઇ. મોટાં પેટવાળા પોતાનું જેકેટ ઉતારીને–જુવાન દેખાવા માટે–પોતાનાં સગાં સાથે દોડવાની તૈયારી કરતા હતા. સ્ત્રીઓ એ દૃશ્ય મજા ખાતર જોતી હતી

તડકામાં હસવું, હસાવવું–સારી પ્રવૃત્તિ હતી.

નીકર પહેરેલાં એવા છોકરા અને જીન પહેરેલી એવી છોકરીઓ પણ પુષ્કળ હતી–તે બધાં પીઠે થેલા નાખી હરેક મોસમમાં દરેક રવિવારે જે જંગલની સહેલ કરવા નીકળી પડે છે.

વર્ષમાં પહેલી વાર આઈસક્રીમ વેચનારો દેખા ા હતો. એ સફેદ ટોપી પહેરી પોતાની નાનકડી ગાડીની છત્રી નીચે ઊભો હતો. ગાડીને સફેદ રંગે તાજી રંગેલી હતી, અને સ્પેનિશ જેવા નામના અક્ષરો લાલ રંગે ચીતરેલા હતા. એની આસપાસ બાળકો વીંટળાયેલાં હતાં. વીસ કે ત્રીસ સેન્ટ લઈને એ ગુલાબી, પીળા કે બ્રાઉન રંગના આઈસ્ક્રીમનાં કોન આપતો હતો–દૂરથી તે પુષ્પના ગુચ્છા જેવાં લાગતાં હતાં ઓક, બીમનાં વૃક્ષો વચ્ચે લીલા ઘાસનું મેદાન હતુ ત્યાં આ બધું ચાલતું હતુ. ચમકદાર રંગોવાળાં વસ્ત્રો અને કાળાં સ્કર્ટ પહેરેલી સ્ત્રીઓ ત્યાં ઝૂકી ઝૂકીને ડેમી, ડંડેલિયન અથવાં બીજા પુષ્પ વીણ ી હતી.

રસ્તો એ મોટા બૂરા મેદાનને ઢાંકીને જ આવેલો હતો. એ રસ્તો ઓળંગવો મુશ્કેલ હતો, કેમકે બંને દિશામાં મોટરો એકધારી દોડયે જતી હતી. રસ્તાની કોરે ઊભા રહેતા એવું લાગતું હતુ કે જાણે નદી કાંઠે ઊભા એ જળવાહોને વિરુદ્ધ દિશામાં વહી રહ્યા છે.

મોટરોની ઝડપી ગતિથી હવાનું ઝડપી મોજું આવતું તેનાથી બધા સચેત રહેતાં હતા, કેમ કે હવાનાં એ મોજાંથી સ્ત્રીઓનાં સ્કર્ટ ઊંચાં થઈ જતાં અને રસ્તાની કોરની બારીક ધૂળ લોકોની આંખોમાં

ભરાઈ જવાનો ડર હતો.

પણ એ જ એક એવો માણસ હતો કે રસ્તાની કોરે ઊભા રહીને મોટર નજીક આવે ત્યારે પાછળ હઠી જવાને બદલે કંઈક આગળ ઝૂકીને હાથ ઊંચો કરતો હતો જેટલી ઝડપથી મોટર પસાર થઈ જતી એટલી જ ઝડપે એની તરફ વધારે હાથ હલાવતો, કોઈક વાર તો એ થોડુંક આગળ પણ વધી જતો–સંબોધિત કરવાનો પ્રયત્ન કરતો ન હોય તેમ. વાસ્તવમાં કોઈ કોઈ વાર કેઈ મોટર ધીમી પડતી અને થોડુંક આગળ વધીને થોભતી, અને ત્યારે એ પેલાં ચમત્કારી પુષ્પોના બે ગુચ્છા હલાવતો - મોટર તરફ દોડી જતો.



આગલા દિવસે કદાચ એને અણસાર મળી ગયો હતો કે નિઃશંક-પણે સોહામણી મોસમ આવી રહી છે. અને એણે લિલી ઓવ ધ વેલી વિશે વિચાર ક ર્યો હતો–એ પુષ્પો મે માસ પહેલાં ખીલ્યાં નહોતાં અને લોકો ધારતા હતા કે હવે એક અઠવાડિયા પછી સૂર્ય જેવો વાદળોની બહાર આવશે કે વસંત બેસી જશે...

એ ઉપરાંત એવું જાણી શકાયુ હતું કે એ પુષ્પ ખીલવામાં ઘણું મોડું થયું હતું. એ દરેક મોસમમાં દરરોજ જંગલમાં જતો અને અને બિલાડીના ટોપ, ડેફોડિલ અથવા ડેંડેલિયન ચૂંટવા જતો અથવા લાકડાં વીણવા, ત્યારે એ લિલી પુષ્પો ખીલ્યાં છે કે નહીં તે જોતો રહેતો.

એ આખા જંગલથી પરિચિત હતો.

આથી, એ જાણી ગયો અને વરન્યુ ઈલ તરફ ચાલી નીકળ્યો હતો. એ લિલી ઓવ ધ વેલીનું ક્ષેત્ર છે, ગેકલોરેઝ ડેફોડિલનું ક્ષેત્ર છે એમ જ. બધાં એ જાણે છે, પણ એને ખાતરી હતી કે જો હું વહેલી સવારે નીકળીને તડકો નીકળતાં ત્યાં પહોંચી જઈશ તો મારા પહેલાં ત્યાં કોઈ પહોંચ્યું નહીં હોય, એ સ્થળ આથી પણ ઘણું દૂર છે.

અને એના અનુમાન પ્રમાણે ત્યાં પુષ્કળ લિલી પુષ્પો ખીલેલાં હતાં. એ નીચે નમી નમીને એકેક ડાળખી ચૂંટવાને બદલે દાતરડું લાવી શક્યો હોત. આખી સવારે એ પુષ્પો ચૂંટતો રહ્યો, ક્યારેક

બેસીને તો કયારેક ઘૂંટણિયે પડીને. એની પીઠ અને સ્કંધ દુઃખવા માંડયાંહ. અને જાંઘ તથા પગની પિણ્ડીમાં દર્દ થતું હતું. કોઈએ એમે ડાંગથી માર્યો હોય એટલી પીડા થતી હતી એટલે એની ચાલ અસ્થિર થઈ ગઈ હતી, પણ એનો ઈશ્વર સાક્ષી હતો કે આખા જંગલમાં એ એકલો હતો. લાલ શરાબની આટલી વિના એની જીભ તાળવે ચોંટી ગઈ હતી. એ ખરેખર જ એટલો તરસ્યો હતો; કે એ સ્વગત બોલ્યા-હજી પુષ્પો વેચાયાં નથી પણ રસ્તામાં પહેલું જે પીઠું આવશે એની માલિકણને લિલીનો એક ગુચ્છો આપીને, બદલામાં એક ગ્લાસ શરાબ લઈશ. માલિકણને એ સોદામાં ખોટ નહીં જાય.

અતિ સુંદર અને મીઠી સુગંધવાળાં લિલી ઓવ ધ વેલીનાં એ પુષ્પો હતાં, એના પર એ ગર્વ કરી શકતો હતો, એણે એ પુષ્પો બહુ સરસ રીતે સજાવ્યાં હતાં.

પુષ્પો ચૂંટી લીધા પછી ઘાસ પર એનો ઢગલો પોતાના બે પગની વચ્ચે રાખીને તડકામાં બેસી ગયો હતો થોડી થોડી ડાળખીઓ લઈને અને એની આસપાસ કોમળ લીલી પાંદડીઓને ગોઠવીને એની નાની નાની છડી બનાવી, પછી એને બાંધી બાંધીને ઘાસ પર મૂકતો ગયો.



એની ઉંમરનો માણસ પુષ્પો પાછળ આમ સમય બગાડે નહીં. પણ એને માટે એ એક કામ હતું અને એમાં આખી સવાર એણે કાઢી હતી. આવી ઉમદા લિલી ઓવ ધ વેલીના ગુચ્છા સહેલાઈથી એકેક ફ્રાન્કમાં વેચાઈ જવા જોઈએ-એણે ધારણા કરી.

અને વાસ્તવમ ધંધો બહુ સારી રીતે શરૂ થયો. આ જગ્યા એણે ખાસ પસંદ કરી હતી. રસ્તાની એક બાજુએ થોડે દૂર એક વળાંક હતો અને બીજી તરફ થોડે દૂર એક ટેકરી હતી. અહીં મોટરો સહેલાઈથી આગળ વધી શકતી હતી.

એ સાચું છે કે કેટલીક મોટરો પૂરઝડપે સીધી એની તરફ આવતી હતી અને જ્યાં એ ઉછળીને રસ્તાની કોરે વધારે પાછળ નહીં

જાય તો કચડાઈ જવાનો ભય હતો જ. પણ કયારેક એના હાથમાં લિલીના બે ગુચ્છા જોઈને કોઈ સોહાગણી મોટરની ઝડપી ગતિ ધીમી પડી જતી અને ધીરેથી એ આજ્ઞાંકિતની પેઠે એની પાસે આવતી– મીઠાઈ બનાવવાથી એક સારો કૂતરો પાસે આવે તેમ.

'ઓહ, કેવાં સરસ છે આ "

દરેક વખત આ જ ઉદ્‌ગાર, અને એને લાગતું કે કિંમત વાજબી છે.

'ઓહ, આ તો સુંદર છે!' પોતાની મોટરની બારીમાંથી બહાર ડોકિયું કરતી ભદ્ર મહિલાઓ બોલી ઊઠતી.

અને એ કહેતો, 'આની સુગંધ કેવી મીઠી છે. એ તો જુઓ મૅડમ !'

ત્યારે એ મહિલા થોડી ક્ષણ રોકાઈને એ પુષ્પના ગુચ્છા પર પાંપણ ઝુકાવી દેતી અને ઘરડો હાથ એના ચહેરાને સમર્પિત થઈ જતો.

કયારેક એવું પણ થતું કે કોઈ મહિલા એનો પુષ્પગુચ્છ લેવાની ના પાડતી અને મોટરની વધારે નજીક આવવા કરતી, જેથી એ પોતે પોતાને ગમે એવો વધારે સારો પુષ્પગુચ્છ પસંદ કરી શકે.

બે પુષ્પગુચ્છ, ત્રણ પુષ્પગુચ્છ અને કયારેક વધારાનું પરચૂરણ પણ એની પાસે રહેતું.

'ધન્યવાદ, દેવીઓ અને સજ્જન !' મારાં લિલી પુષ્પો તમારાં ભાગ્ય ઉઘાડશે.'

ઝડપી ગતિની ગર્જનાની સાથે મોટર પાછી દોડવા મંડતી.

ત્યારે, થેલા પર હાથ ફેરવતો મંદ હસતો. અને વિચારતો આવી જ જો ઘરાકી ચાલુ રહી તો

એ સ્ફૂર્તિથી રસ્તાની કોરે આવી જતો. હાથ ઊંચો કરી મૂકતો કે આગળ પગલું ભરતો. નહિતર મોટરની આંધળી ઝડપને કારણે મારાં પુષ્પોનું આકર્ષણ નકામું ગયું એવું લાગતું ત્યારે એ પાછળ હટી જતો. વાસ્તવમાં કોઈ પણ મોટરને રોકવાનું સહેલું નહોતું.

પણ અત્યારે તો એને માટે આ રમત બની ગઈ હતી. એ વિચારતો કે મને કેટલી વાર સફળતા મળી.



પરિણામ એ આવ્યું કે એનાથી દૂર થોભેલી એક મોટર તરફ એનું ધ્યાન ગયું નહીં. એ કાળી ચમકદાર એનેમલ બૉડીની મોટરમાં જંગલ અને રસ્તાના બધા રંગો પ્રતિબિમ્બિત થતા હતા.

ભૂરો ગણવેશ, ઊંચી ટોપી અને બૂટ પહેરેલા બે સિપાહી એમાંથી ઊતર્યા. એમના બૂટ એટલા તો ચમકદાર હતા કે જોનારને એમ જ લાગે કે ડિપાર્ટમેન્ટલ સ્ટોરના સ્ટોર રૂમમાંથી હમણાં જ લાવવામાં આવેલાં નવાં રમકડાં છે.

એણે એ સિપાહીઓને જોયા નહીં અને જોયું હોત તોયે શું? એટલે એણે એકાએક પોતાની પાછળથી આવતો સાદ સાંભળ્યો, 'એય, તું અહીં શું કરે છે?'

સાચું તો એ હતું કે એને પોલીસનો ભય નહોતો. એણે ચોરી નહોતી કે નહોતી કરી કોઈની હત્યા. તો પણ એને લાગ્યું કે સિપાહીઓ આવ્યા તે સારાં લક્ષણ નથી, ખાસ તો એ લોકો આવી રીતે બોલે ત્યારે લિલી પુષ્પોના ગુચ્છ સાથે એ પાછો ફર્યો.

'હું?' એણે પૂછ્યું.

'હા, તું!' બીજા સિપાહીએ આવીને જવાબ આપ્યો, 'અમે તને પૂછ્યું કે '

'પરંતુ સાર્જન્ટ...મેં તો કંઈ જ...'

'તારી પાસે પરિચયપત્ર છે?'

'પણ સાર્જન્ટ, મેં તો કશું કર્યું નથી ' એની આંખો સાવ ઝૂકી ગઈ. જાણે પુષ્પગુચ્છોની તાઝગી ઊડી ગઈ ન હોય...

'મેં તને તારો પરિચયપત્ર આપવાનું કહ્યું હતું.' સિપાહી બોલ્યો.

એણે હાથમાંના પુષ્પગુચ્છ થેલામાં મૂકીને, પોતાના જૂના

જૅકેટના ગજવામાંથી જર્જરિત પૅકેટ જેવું કંઈક કાઢ્યું. તે ખોલીને કંપતી આંગળીઓથી એણે પોતાનો પરિચયપત્ર કાઢ્યો, 'આ રહ્યા, સાર્જન્ટ.'

સિપાહીએ કાગળને ઉલટાવી ઉલટાવીને જોયો અને હોઠ ભીંસી એની ઝાંખી પડી ગયેલી લખાવટ વાંચવાનો પ્રયત્ન કર્યો. બીજા સિપાહીએ આગળ આવીને પત્ર વાંચ્યો અને ગજવામાંથી કાળી નોટબુક કાઢી.

'પણ હજૂર, હું તો કોઈ ખોટું કામ કરતો નથી...'

'ક્યાં રહે છે તું ?'

'શું કહ્યું તમે ?'

'મેં પૂછ્યું કે તું ક્યાં રહે છે ?'

'ગામમાં.' એણે બારબિગૂની દિશામાં સંકેત કર્યો...તે વિસ્તાર નગરની પેલી બાજુએ આવ્યો હતો, છતાં ઘણો નજીક સડકે સડકે જઈએ તો માંડ બે કિલોમીટર થાય.

'ગામમાં કોના મકાનમાં રહે છે ?'

'જુઓ સાહેબ સાચી વાત એ છે કે મારે જેનું કામ કરવાનું હોય તેમની સાથે રહું છું.'

'અત્યારે તું કોના મકાનમાં કામ કરે છે ?'

વાસ્તવમાં વાત એ છે કે લાંબા શિયાળાને કારણે મોસમી મજૂરો પાસે કામ કરાવતા નથી. પણ કેટલાક લોકોએ મને કામ માટે નોંધી રાખ્યો છે. તમે અનુમાન કરી શકો છો કે, મોડું થઈ જવાને કારણે અહીં ઢગલાબંધ નવા બટાટા વીણવા પડશે.'

સિપાહીએ પેન્સિલ કાઢીને લખવા માંડયું હતું અને સાથીએ પકડી રાખેલા પત્ર પર પણ નજર કર્યે જતો હતો.

'પણ સાહેબ, મેં કોઈ ભૂલ કરી નથી...'

સિપાહી નિરાંતે લખ્યે જતો હતો.

'સાહેબ, કહો તો ખરા, મેં શો ગુનો કર્યો છે ?' એણે પૂછ્યું.

'ના, જંગલમાંથી લીલી–પુષ્પો લાવીને વેચવાનો કોઈ હક નથી.' એક સિપાઈએ ધૂંધવાઈને કહ્યું, 'તું એ બરાબર જાણે છે.'

'મને કશો હક નથી? જંગલનાં લીલી–પુષ્પો તો સૌની ચીજ છે.'

લખી રહેલા સિપાઈએ પેન્સિલ અટકાવીને કહ્યું—'બરાબર છે, એ સૌની ચીજ છે, પણ તું એ તોડી લઈને વેચે છે. આ તો જનતાને લૂંટવાનું કામ થયું, એ તને સમજાતું નથી?' આ શબ્દો એણે ધીમા અને રુક્ષ સાદે કહ્યા.

બાળકો અને પ્રૌઢો એ રસ્તે હતા તે પાસે આવી ગયાં એમની તરફ ફરીને એણે કહ્યું, 'મેં ભૂલ શી કરી છે?'

'અને તેં રસ્તા પર ઉછળકૂદ કરીને અકસ્માતનો ભય વહોરી લીધો, એ જુદું!' સિપાઈએ કહ્યું.

સિપાઈએ એનો પરિચયપત્ર એને પરત કર્યો.

'કસમથી કહું છું કે હું જાણતો નહોતો કે એ કાયદાની વિરુદ્ધ છે. ગયા અઠવાડિયે તો બધાં...'

'હા, પણ લીલી–પુષ્પો વેચવાની રજા માત્ર પહેલી મેના દિવસે જ મળે છે. બેકસૂર હોવાનો ઢોંગ કરવાની કશી જરૂર નથી!'

રસ્તાની આ તરફ એ સિપાઈની સામે ઝૂકી ઝૂકીને છાતી ઠોકતો દેખાતો હતો. પોલીસ નોટબુક ગજવામાં સૂકી–જાણે કહેતો ન હોય, ઠીક છે, જોઈ લઈશું!

બધાં જ આ દૃશ્ય ઉદાસીનતાથી જોતાં હતાં–ટેકરી પર બેઠેલાં અને ઘાસ પર સૂતેલાં.

મોટરોનો પ્રવાહ વેગબંધ વહે જતો હતો.



લોકોએ જોયું કે એ એકાએક પોતાનાં પુષ્પ વહેંચતો હતો. એક આ પુરુષને, બે પેલી સ્ત્રીને અને બે એક નાનકડાં બાળકો કેટલાંક બાળકો એની પાસે આવ્યાં કેટલાંક દોડીને ઘાંટા પાડવા લાગ્યા: 'મમ્મી! ડેડી! જુઓ!

મોટરો એકની પાછળ એટલી ઝડપથી દોડતી હતી કે રસ્તાની પેલી કોરના માણસો આ તરફ આવી શક્યા નહીં. ચાર પાંચે આગળ વધવાની હિંમત કરી પણ પાછળ હટી જવું પડ્યું. છેવટે મોટરોની વચ્ચે થોડું અંતર પડતાં બધાં એક સાથે શિકારી કૂતરાંના ઝુંડની જેમ દોડી આવ્યા. એક ભયભીત મહિલાએ ચીસ પાડી: જ્યાં ક્લોદ! જ્યાં ક્લોદ ! અરે ભગવાન !'

પણ ત્યાં સુધીમાં ખેલ ખતમ થઈ ચૂક્યો હતો. લિલી-પુષ્પોનો થેલો ખાલી થઈ ગયો હતો.

હવે એ માણસો ગાળ બોલતો હતો, પગ પછાડતો હતો અને પોતાની ટોપી હવામાં ઉછાળીને ફરી જમીન પરથી ઉપાડતો હતો— જાણે એ ફાટી પડવા લાગતો હતો.

બાળકો આશ્ચર્યથી પાછળ ખસી ગયાં. એમને ડર પણ હતો કે આ કંઈ એકાએક હિંસક ન થઈ જાય. પરંતુ એક સ્ત્રી એની પાસે આવીને બોલી, 'તમારાં આ લિલી-પુષ્પો બહુ સુંદર છે. મારી દીકરીને તમે આપેલા ગુચ્છ બદલ ધન્યવાદ!' એણે એ પુષ્પગુચ્છ એને બતાવ્યો. એણે એક મૂલ્યવાન ઘરેણાંની જેમ પકડી રાખ્યો હતો. પણ એ તો કશું સાંભળતો નહોતો.

'શું તમારામાંથી કોઈ કહી શકશો કે, હું કયો ગુનો કરતો હતો?' એણે ઘાંટો પાડ્યો.

'લ્યો, આ લ્યો, મહિલાએ કહ્યું. એના લબાપેલા હાથમાં સિક્કો જોઈને એણે વિરોધ કર્યો. 'એ તમારી પાસે જ રાખો મેડમ ! હું એમના મત પ્રમાણે રખડેલ છું. મારું કુટુંબ નથી, મને ખાવાનો કોઈ હક નથી.'

'ઓહ !' પેલી સ્ત્રી બોલી, 'આમ ગભરા નહીં !'

'મને કારખાને જવાનો અધિકાર નથી–' એ કહેતો ગયો–'મારે માટે માત્ર જેલ છે, સમજ્યાં તમે ?'

એના ગાંડપણની પરવા કર્યા વિના પેલી સ્ત્રીએ એના જેકેટમાં

સિક્કો સરકાવી દીધો. અને લિલી પુષ્પ ગૂચ્છને સૂંઘતી ચાલી ગઈ.



એ બબડતો, લથડતા પગે રસ્તાની કોરે ચાલવા લાગ્યો. છેવટે ઘાસ પર જઈને પડયો ! અને બંને હાથે મોઢું છુપાવી સંકોચાઈને પડયો. એ રડતો નહોતો. એ સંકોચાતો ગયો. કોઈ કોઈ વાર એના ગળામાંથી કણસવાનો સાદ નીકળતો—જેનું લોહી વહી ગયું હોય એવા પશુની જેમ કે પીધા પછી બેહોશ થઈને ખુમારી ઉતારતા રખડેલની જેમ. પણ હવે કોઈ એની તરફ જોતું નહોતું.

ખુલ્લા મેદાને એક ગામડી મેળાનું રૂપ ધારણ કર્યું હતું. સવારના તડકાને માથે ચઢાવીને વૃક્ષો તુરઈ અને બીન બનાવતાં હતાં.



૯ -

'આ જગ્યા છોડી જાઓ '

'શા માટે, ભલા ?'

'કેમ કે આ જગ્યા મારી છે'

'તમે કયાંથી લીધી ?'

'મારા બાપ પાસેથી'

'એણે કયાંથી લીધી ?'

'એના બાપ પાસેથી'

'અને એણે કયાંથી લીધી ?'

'એ એને માટે લડયો હતો'

—'તો હું પણ એ લડીને જ લઈશ.'

—કાલ સેન્ડબર્ગ

---વ્લાદિમીર નોવોકોવ

ત્રીજી જુલાઈએ માંત્રિઉ (સ્વિટ્ઝરલૅન્ડ)ની એક હૉસ્પિટલમાં વિશ્વવિખ્યાત અમેરિકી નવલકથાકાર, લેખક વ્લાદિમીર નોવોકોવનું અઢાર માસની લાંબી માંદગી પછી અવસાન થયું તેમનું વય ૭૮ વર્ષનું હતું. નોવાકોવનો જન્મ સેંટ પીટર્સબર્ગ (હાલનું લેનિનગ્રાડ)ના એક અભિજાત કુટુમ્બમાં થયો હતો. પિતા એક ઉદાર રાજનેતા હતા. ક્રાન્તિ પછી ૧૯૧૯માં એમનું કુટુમ્બ રશિયન પ્રવાસીઓ રૂપે યુરોપ ગયું. નોવાકોવ પહેલાં ઇંગ્લૅન્ડ પછી ફ્રાન્સ, તે પછી જર્મનીમાં રહ્યા. તે પછી અમેરિકા ગયા અને એમણે અમેરિકાનું નાગરિકપદ સ્વીકાર્યું. એમણે પ્રાથમિક શિક્ષણ રશિયામાં લીધું, તે પછી કેમ્બ્રિજ, ઇંગ્લૅન્ડમાં ભણ્યા.

નોવોકોવે રશિયાથી યુરોપ જઈને રશિયન ભાષામાં જ લખવા માંડ્યું, તે પછી પ્રવાસી રશિયન લેખક રૂપે એમને યુરોપમાં ખ્યાતિ મળી. (એમણે શરૂઆતમાં કવિતા પણ લખી હતી.) પણ આગળ જતાં એમણે અંગ્રેજીમાં પણ લખ્યું. ફ્રેન્ચ અને જર્મન ભાષા પર પણ એમનો માતૃભાષા જેટલો જ કાબૂ હતો. પરન્તુ એમણે વધારે તો અંગ્રેજીમાં જ લખ્યું. કેટલાક વિખ્યાત રશિયન લેખકોની કૃતિઓનું અંગ્રેજીમાં ભાષાંતર પણ કર્યું—એમાં પુશ્કીનની કૃતિઓ મુખ્ય હતી. ૧૯૫૬માં એમણે એમની 'લોલિતા' નવલકથા પ્રગટ થઈ તે પછી યુરોપ, અમેરિકા અને બીજે પણ એમને ઘણી ખ્યાતિ મળી. એ નવલકથા ઘણી મોટી સંખ્યામાં વેચાઈ અને વ્યાપક પ્રચાર પામી. નોવોકોવના સાહિત્યના અભ્યાસીઓ સારી પેઠે જાણે છે કે લોલિતાના આધારની એમની લોકપ્રિયતા ભ્રામક વધારે હતી. કેમ કે, એ કંઈ નોવોકોવની સર્વશ્રેષ્ઠ કૃતિ નથી. વાસ્તવમાં 'લોલિતા'થી એમને મળેલી ખ્યાતિ પાછળ લોલિતાનું કથાનક અથવા કહો કે વિષય જ વધારે કારણભૂત હતો. બાર વર્ષ

એક કિશોરી સાથે એક 'આધેડ'નો ગાંડો પ્રેમ. એ તો દેખીતું છે કે 'લોલિતા' નવલકથા એટલા માત્ર પર રચાઈ નથી, (નોવોકોવના સાહિત્યના કેટલાક અભ્યાસીઓ એને એમની સૌથી 'મુશ્કેલ નવલકથા' માને છે.) પણ એની એ કથા અને એના રસીલા પ્રેમપ્રસંગો જ વધારે પ્રચાર પામ્યા અને નાયક હંબર્ટ અને લોલિતા પછી કિશોરી સાથે આધેડની પ્રેમધારી વહેવા માંડી—અને કેટલાય ધંધાદારી લેખકોએ કિશોરી સાથે આધેડના પ્રેમના તમામ કિસ્સા છાપીને ઘણા પૈસા કમાયા. પરન્તુ નોવોકોવની ખ્યાતિ એ રૂપે હોય અને એ રૂપે એમને જાણવામાં આવે એનાથી મોટો અન્યાય એમને અને એમના સાહિત્યને બીજો કોઈ હોય નહીં.

નોવોકોવ ભયંકર રૂપે પાંડિત્ય–લેખક હતા–'સ્કોલર્લી' લેખક હતા. પાંડિત્ય એ અર્થમાં કે એમને યુરોપીય સાહિત્ય અને ભાષાઓ અને ચીજોની અદ્દ્ભુત જાણકારી હતી. પણ એમની એ જાણકારી એમના લેખનમાં કોઈ નીરસ રીતે નથી આવી. એમનું લેખન દુરૂહ અવશ્ય છે, નીરસ નથી. એવો એ જાણે સમસ્યા પ્રધાન છે, પણ એમાં ભારે આકર્ષણ છે, અને સાહિત્યપ્રેમી વાચક એ તરફ વારંવાર પાછો ફરે છે. એમના એવા લેખનને સૌથી સારું કહીએ. એનું ઉત્તમ ઉદાહરણ એમની ચર્ચાયેલી નવલકથા 'પેલફાયર' છે. એમાં એક કલ્પિત અમેરિકન કવિ જોનશેડનું જીવનચરિત્ર અને એણે લખેલી એક લાંબી કવિતા છે. આખી નવલકથા એ સંક્ષિપ્ત જીવનચરિત્ર અને કવિતાના આધારે લખાઈ છે. નોટ, ફૂટનોટ, ટિપ્પણો અનેક પ્રસંગોથી એ નવલકથા પૂરી થાય છે: કવિત. લખાયાનો ઈતિહાસ અને એના સંભાવિત અર્થોના પ્રસંગો. બહુસ્તરીય છે: વિનોદ, વ્યંગ્ય, વાક્ચાતુરી, સંયોગોની આકસ્મિકતાને કારણે એક તપાસ, ચીજોને કારણે એક અજબ જેવો રસ–નોવોકોવના લેખનના તમામ ગુણો અહીં મોજૂદ છે. નોવોકોવ ભાષાની સાથે બરાબર રમે છે (રમત કરતા નથી) એમના એ ખેલના નિયમો પણ એમણે જ રચ્યા છે, અથવા એમ કહો કે એમણે બધા નિયમો ભાષા અથવા ભાષાઓને (અને કેટલીયે ભાષાના સાહિત્યને) નિરંતર તાગીને મેળવ્યા છે.

નોવાકોવની ગણના એવા લેખકોની પરંપરામાં થાય છે (જેમની સંખ્યા ઘણાં કારણોસર ઓછી ને ઓછી થતી જાય છે. જેઓ સાહિત્યના બહુ સારા અભ્યાસી તો હોય જ છે, સાહિત્યરસમાં જેમને એક ખાસ પ્રકારનો આનંદ મળે છે અને પોતાને કહી શકે છે, લગભગ તમામ અર્થોમાં પોતે સાહિત્યની દુનિયાના જ વંશજ છે. લખેલા અને છપાયેલા શબ્દોના આજે કેટલાંયે રૂપ અને સ્તર છે, વિજ્ઞાપન અખબાર આદિ. અને એમ માની શકીએ કે એ કેટલાંયે રૂપોમાં મુદ્રિત શબ્દની 'સત્તા' ઓછી નહીં થાય. બનવાજોગ છે કે એ વધારે વ્યાપક થાય, અને સાહિત્યની દુનિયાના લિખિત–મુદ્રિત શબ્દ પણ કદાચ કયારે ય સમાપ્ત નહીં થાય. સંભવ છે કે એ એટલા વ્યાપક નહીં રહે. બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો વાચકોની સંખ્યામાં કદાચ વધારે ઘટાડો થાય. એવી સ્થિતિમાં ભાષા (ઓ) અને સાહિત્ય બંનેને માટે નોવેાકોવ જેવા લેખક એક 'અનિવાર્ય અચંબો' રહેશે, અને પ્રત્યેક સ્થિતિમાં અનિવાર્ય.

નોવેાકોવના લેખનમાં એક પ્રકારનું લલિત રૂપ છે, અને એક પ્રકારની સંશોધક દૃષ્ટિ પણ. કેટલીયે વાર લાગે છે કે, જાણે કયાંકથી કોઈ પણ ચીજને ઉઠાવીને એને તેઓ લેખનમાં પલટાવી શકે છે. અને એમના લેખનમાં પગલે પગલે એની પ્રતીતિ થતી રહે છે કે, દુનિયાની જાણે પ્રત્યેક ચીજનો પોતાનો ઈતિહાસ અને પોતાની એક કથા છે. અને એવું પણ નથી કે કથાનું કોઈ એક જ રૂપ હોય. એની પ્રતીતિ એમની નવલકથાઓ. નવલિકાઓ, કરતાં યે વધારે એમનું જીવનચરિત્ર સ્પીક, મેમારી (સ્મૃતિ, બોલો) વાંચતાં થાય છે (એમાં એમણે ૧૯૦૩થી ૧૯૪૮ સુધીના પ્રસંગો લખેલા છે), એમના કુટુમ્બના જ નહીં, બીજાં કેટલાંય ચરિત્ર એમાં છે, અનેક ચીજ છે, અનેક પ્રસંગ છે : સ્મૃતિમાં સમાપ્ત થતા નહીં, પોન માં બીજું ઘણું જગપ્રતા.

નોવેાકોવના પિતાને ઓપેરા સંગીતનો બહુ શોખ હતો, માને કવિતાઓનો (એ વિશે એઓ બહુ મોડેથી જાણી શકયા. 'સ્પીક, મેમારી'માં એક પ્રસંગ છે : પ્રેગ (ચેકોસ્લોવાકિયા)માં માતાન અવસાન પછી એમની ચીજો તપાસતાં એમને કેટલીક હ...

મળી. માએ પોતે ઍલેક્ઝાન્ડર બ્લૉક સહિત ઘણા મુખ્ય રશિયન કવિઓની રચનાઓ ઉતારી હતી.

નોવોકોવનું બાળપણ એવી સ્થિતિમાં પસાર થયું. જ્યાં રંગ, ગંધ, સ્પર્શના જાણે ભંડાર હતા. બીજા કેટલાયે લેખકોની જેમ બાળપણે એમના લેખનમાં જરૂરી ભૂમિકા અદા કરી છે. બાળપણમાં જ એમને પતંગિયાં પકડવાનો શોખ હતો અને તે આજીવન રહ્યો. પતંગિયાંના અભ્યાસના ક્ષેત્રમાં એમણે મહત્ત્વનું કામ કર્યું છે. કેટલાંક પુસ્તકો પણ લખ્યાં છે. એઓ શેતરંજના યે નિષ્ણાત હતા. મિન, લાફ્ટર ઈન ડાર્ક, ધ રિયલ લાઈફ ઑફ સેબેસ્તિયન નાઈટ, ડેસ્પેયર, એડા આદિ એમની બીજી મુખ્ય રચનાઓ છે. તેઓ પોતાની રીતના શૈલીકાર હતા.



શહેરોને નશે

એમની નીચે ગટર છે
એમાં કશું નથી અને એમની ઉપર ધુમાડો
હતા અમે એમની વચ્ચે
અને કાંઇ મજા નહીં લૂંટી
ઝપાટાભેર પસાર થઇ ગયા અમે
પસાર થઈ રહ્યા છે એ પણ ધીરે ધીરે

—બર્ટોલ્ટ બ્રેખ્ટ
અનુ. વિજય શાસ્ત્રી

સાહિત્યક્ષેત્રે હિંસા વિશે વધુ*

...હવે થોડું 'કંકાવટી'ના જુલાઈ–'૭૭ અંકમાંના તમારા લેખ–'સાહિત્યક્ષેત્રે હિંસા' વિશે. આ લેખ અગાઉ હું વાંચી ગ ા હતો. મને લેખ, તેમાંની સામગ્રી અને તેની રજૂઆત બેઉ દૃષ્ટિએ ગમ્યો હતો.

વિષય અને નિરૂપણ બેઉ દૃષ્ટિએ તમારો લેખ આકર્ષક બન્યો છે. નવીન વિષય, વિવેચન છતાં રસળતી રજૂઆત અને વિચારણીય મંતવ્યો–વાચકનું તુરત જ પોતા તરફ લક્ષ દોરે છે. તમારાં મંતવ્યો અમુક 'અજાતશત્રુ', 'સમન્યવાદી', 'પરમ્પરાવાદી' વાચકો–લેખકો–વિવેચકોને કદાચ કડે; પરંતુ મને તેમાં કશું ચર્ચાસ્પદ યા અસ્વીકાર્ય જણાયું નથી સ્વાભાવિક રીતે જ હું તમારા લેખમાંની વિચારસરણી સાથે સંમત થાઉં છું. મારું માનવું છે કે, જીવનનાં અન્ય ક્ષેત્રોની જેમ સાહિત્યક્ષેત્રમાં પ્રવર્તતાં અનિષ્ટો ઓછાં યા દૂર કરવા માટે કેટલીકવાર વિવેચક માટે 'હિંસક' થવું અનિવાર્ય બની રહે છે. આવી 'હિંસા', 'હિંસા ખાતર હિંસા' હોતી નથી, તે તો એક આપદ્ધર્મ જ હોય છે. એવો આપદ્ધર્મ બજાવતા વિવેચકને 'હિંસક' કહી નિંદવો અને અવગણવો ઉચિત નથી.

દુર્ભાગ્યે આપણે ત્યાં જીવનનાં અન્ય ક્ષેત્રોની જેમ સાહિત્યક્ષેત્રમાં પણ કાયરતા, ભીરુતા, નિર્વીર્યતાને ઢાંકવાના અંચળા તરીકે જ અહિંસક 'અજાતશત્રુતા, 'સમન્વયશીલતા', 'ગુણદર્શિતા', 'પરમ્પરાનુસરણ'નો મહિમા કરવામાં આવે છે. આવી અહિંસક 'ગુણદર્શિતા', અજાતશત્રુતા' અસત્ય, દંભ, સ્વાર્થી વ્યવહારપરાયણતાનો જ પર્યાય બની રહે છે. તેથી કદાચ આવું વિવેચન કરનાર વિવેચકનું ભલું થતું હોય; સાહિત્ય

---

* કંકાવટી'ના જુલાઈ, ૧૯૭૭ના અંકમાં પ્રગટ થયેલા વિજય શાસ્ત્રીના 'સાહિત્યક્ષેત્રે હિંસા' લેખના અનુસંધાનમાં વિજય શાસ્ત્રી પરના શ્રી. જશવંત શેખડીવાળાના પત્રમાંથી.

અને વાચક કોઈનું કશું ભલું થતું નથી. તેમ છતાં, આજે આપણે ત્યાં વિવેચકોની વધુમતી બદનામી આપે, વાદ–વિવાદમાં ઉતારે, વ્યવહાર જગતમાં ખોટનો અનુભવ કરાવે તેવી હિંસક વિવેચનાથી ઘણે ભાગે દૂર રહેવાનું પસંદ કરે છે અને પ્રતિષ્ઠા અપાવે, વાદ–વિવાદની ચિંતાથી મુક્ત રાખે, વ્યવહારજગતમાં અનેક પ્રકારના લાભ સંપડાવે તેવી અહિંસક 'ગુણદર્શી' 'અજાત શત્રુ' વિવેચનાનો છેડો પકડીને ચાલવાનું પસંદ કરે છે. આ વસ્તુ સરળ છે, તેમ ઘણી લાભદાયક પણ છે.

આમ હોવાનું કારણ, મને લાગે છે કે, એ છે કે–આપણા મોટા ભાગના વિવેચકો તલસ્પર્શી અભ્યાસ માટે આવશ્યક પરિશ્રમ–ધીરજથી દૂર ભાગનારા, મૌલિક ચિંતન–વિચાર ન કરનારા, મુક્ત ચર્ચા અને વાદવિવાદથી સંકોચ યા ભય પામનારા, પોતાને શું સાચું લાગે છે તે નહિ પણ સામાન્ય લેખક–વાચકને શું ગમશે તેનો વિચાર કરી લખનારા, સૂક્ષ્મ બુદ્ધિ અને શુદ્ધ તાર્કિકતાને બદલે લાગણી–આવેશથી દોરવાઈ જનારા, કૃતિની રચનાકલાને સ્થાને તેમાંનાં આદર્શ–ભાવના માંગલ્યબોધથી પ્રભાવિત થઈ જનારા, કૃતિને જ લક્ષ્ય કરી વિવેચન કરવાને બદલે કર્તાને અનુલક્ષી સ્તુતિ (કે નિંદા) કરનારા, સાહિત્ય અને વાચકનો સ્તર ઊંચો લાવવા પ્રતિ ઉદાસીન પણ લેખકો સાથે લાભદાયક વ્યવહારુ–સંબંધો બાંધવાની દિશામાં ઉત્સાહપૂર્વક દોટ મૂકનારા, નવીન મૌલિક–વિચારોત્તેજક થોડું લખવાને બદલે રૂઢ, ઉપરછલ્લું, સર્વસ્વીકાર્ય ઢગલાબંધ લખી સદ્ય 'મોટા' વિવેચક બની જવાની ખેવના ધરાવનારા છે. આવા વિવેચકોની સંખ્યા ઘણી મોટી હોવાથી તેમનું મંડળ જામી શકે છે અને મંડળની સામૂહિક શક્તિને લઈ વ્યવહારજગતમાં 'અનેકવિધ લાભો પણ મેળવી શકે છે.

તેથી ઊલટું, કૃતિનો પરિશ્રમ–ધીરજ–દૃષ્ટિપૂર્વક તલસ્પર્શી અભ્યાસ કરનારા, મૌલિક, નવીન દૃષ્ટિ–વિચાર ધરાવનારા, સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિથી કૃતિનું પૃથક્કરણ–પરિશીલન કરનારા, કૃતિને આદર્શ–ભાવના માંગલ્યબોધના હાથવગા સાધન તરીકે નહિ પણ કલાકૃતિ તરીકે તપાસનારા–મૂલવનારા, વાચક–લેખકને શું ગમશે તેને અનુલક્ષીને નહિ

પણ પોતાને શું સાચું લાગે છે તે કહેનારા, ગોળગોળ યા સંદિગ્ધ ભાષામાં પોતાનાં મંતવ્યો પ્રગટ કરવાને બદલે સીધી, સ્પષ્ટ, સચોટ અને તેથી ઘણાને તીક્ષ્ણ (અણિયાળી) લાગતી ભાષાશૈલીનો આશ્રય લેનારા, સુંદર કલાકૃતિની નિઃસંકોચ પ્રશસ્તિ કરનારા પણ અસુંદર-વિરૂપ કૃતિનું નિર્મમતાપૂર્વક આલોચન કરનારા, 'ઘરદીવડા શા ખોટા ?' –ના હાનિકારક આત્મસંતોષી વલણને બદલે દેશ-વિદેશની અન્ય ભાષાઓની તેવી ઉત્તમ કૃતિઓના પરિપ્રેક્ષ્યમાં ગુજરાતી કૃતિ અંગે અસંતોષ–બળાપો પ્રગટ કરનારા વિવેચકો આપણા ઘણા ભદ્ર, ભોળા, 'નિરુપદ્રવી', 'સ્થિતપ્રજ્ઞ' લેખક–વાચક–વિવેચકને 'હિંસક' લાગે તે બનવાજોગ છે. પરંતુ હું માનું છું કે, આવા 'હિંસક' વિવેચકોનુ હિંસક વિવેચન અને સાહિત્યક્ષેત્રમાંની તેમની હિંસા લેખક–વાચક–સાહિત્યની જેવી સેવા બજાવે છે તેવી સેવા અહિંસક, સમન્વયવાદી, અજાતશત્રુ, અતિ સૌમ્ય, ભદ્ર, ગતાનુગતિક વિવેચન બજાવતું નથી.

તમે તમારા 'સાહિત્યક્ષેત્રે હિંસા' લેખમાં આવા થોડાક હિંસક' વિવેચકોની અને તેમના તરફના આપણા અન્ય વિવેચકો–લેખકો–વાચકોના અનુચિત વર્તાવની સમભાવપૂર્વક, વિચારણીય નોંધ લીધી છે તે પ્રશંસનીય છે. મહિપતરામ, કવિ કાન્ત, રમણભાઈ નીલકંઠ, કિશોરલાલ મશરૂવાળા, જયંતી દલાલ, ચં. ચી. મહેતા, સુરેશ જોશી, વિશ્વનાથ મ. ભટ્ટ, વિજયરાય, સ્વા. આનંદ, ગોપાલદાસ પટેલ, જયંત પારેખ, રસિક શાહ વગેરે સર્જકો–વિવેચકો આપણે ત્યાં આ રીતે ઠીક ઠીક અવજ્ઞા પામ્યા છે. આ ઠીક થયું નથી. આવા 'હિંસક' સર્જક–વિવેચકોની બધી બાબતો સાથે સંમત થવું આવશ્યક નથી. આવશ્યક છે તેમની બાબતોનો ગ્રહમુક્ત અભ્યાસ થાય તે. તેમને અનુલક્ષી તેમની સાચી લાગતી વસ્તુઓની તરફેણમાં અને ખોટી લાગતી વસ્તુઓની વિરુદ્ધમાં પણ ચર્ચા–વાદવિવાદ ચાલવાં જોઈએ. તેમની 'શાહમૃગી' દૃષ્ટિથી ઉપેક્ષા થાય, એ ઉચિત નથી.

તમે બ. ક. ઠા. ઉપરાંત સંજાણા જેવા 'હિંસક' વિવેચકોને કેમ ભૂલી ગયા ? કાન્ત તરફની ઠાકોરની ઉત્તરકાલીન ઉદાસીનતા વાજબી

અને વાચક કોઈનું કશું ભલું થતું નથી. તેમ છતાં, આજે આપણે ત્યાં વિવેચકોની વધુમતી બદનામી આપે, વાદ–વિવાદમાં ઉતારે, વ્યવહાર જગતમાં ખોટનો અનુભવ કરાવે તેવી હિંસક વિવેચનાથી ઘણે ભાગે દૂર રહેવાનું પસંદ કરે છે અને પ્રતિષ્ઠા અપાવે, વાદ–વિવાદની ચિંતાથી મુક્ત રાખે, વ્યવહારજગતમાં અનેક પ્રકારના લાભ સંપડાવે તેવી અહિંસક 'ગુણદર્શી' 'અજાતશત્રુ' વિવેચનાનો છેડો પકડીને ચાલવાનું પસંદ કરે છે. આ વસ્તુ સરળ છે, તેમ ઘણી લાભદાયક પણ છે.

આમ હોવાનું કારણ, મને લાગે છે કે, એ છે કે–આપણા મોટા ભાગના વિવેચકો તલસ્પર્શી અભ્યાસ માટે આવશ્યક પરિશ્રમ–ધીરજથી દૂર ભાગનારા, મૌલિક ચિંતન–વિચાર ન કરનારા, મુક્ત ચર્ચા અને વાદવિવાદથી સંકોચ યા ભય પામનારા, પોતાને શું સાચું લાગે છે તે નહિ પણ સામાન્ય લેખક–વાચકને શું ગમશે તેનો વિચાર કરી લખનારા. સૂક્ષ્મ બુદ્ધિ અને શુદ્ધ તાર્કિકતાને બદલે લાગણી–આવેશથી દોરવાઈ જનારા, કૃતિની રચનાકલાને સ્થાને તેમાંનાં આદર્શ–ભાવના માંગલ્યબોધથી પ્રભાવિત થઈ જનારા. કૃતિને જ લક્ષ્ય કરી વિવેચન કરવાને બદલે કર્તાને અનુલક્ષી સ્તુતિ (કે નિંદા) કરનારા, સાહિત્ય અને વાચકનો સ્તર ઊંચો લાવવા પ્રતિ ઉદાસીન પણ લેખકો સાથે લાભદાયક વ્યવહારુ–સંબંધો બાંધવાની દિશામાં ઉત્સાહપૂર્વક દોટ મૂકનારા, નવીન મૌલિક–વિચારોત્તેજક થોડું લખવાને બદલે રૂઢ, ઉપરછલ્લું, સર્વસ્વીકાર્ય ઢગલાબંધ લખી સદ્ય 'મોટા' વિવેચક બની જવાની ખેવના ધરાવનારા છે. આવા વિવેચકોની સંખ્યા ઘણી મોટી હોવાથી તેમનું મંડળ જામી શકે છે અને મંડળની સામૂહિક શક્તિને લઈ વ્યવહારજગતમાં 'અનેકવિધ લાભો પણ મેળવી શકે છે.

તેથી ઊલટું, કૃતિનો પરિશ્રમ–ધીરજ–દૃષ્ટિપૂર્વક તલસ્પર્શી અભ્યાસ કરનારા, મૌલિક, નવીન દૃષ્ટિ–વિચાર ધરાવનારા, સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિથી કૃતિનું પૃથક્કરણ–પરિશીલન કરનારા, કૃતિને આદર્શ–ભાવના માંગલ્યબોધના હાથવગા સાધન તરીકે નહિ પણ કલાકૃતિ તરીકે તપાસનારા–મૂલવનારા, વાચક–લેખકને શું ગમશે તેને અનુલક્ષીને નહિ

પણ પોતાને શું સાચું લાગે છે તે કહેનારા, ગોળગોળ યા સંદિગ્ધ ભાષામાં પોતાનાં મંતવ્યો પ્રગટ કરવાને બદલે સીધી, સ્પષ્ટ, સચોટ અને તેથી ઘણાને તીક્ષ્ણ (અણિયાળી) લાગતી ભાષાશૈલીનો આશ્રય લેનારા, સુંદર કલાકૃતિની નિઃસંકોચ પ્રશસ્તિ કરનારા પણ અસુંદર-વિરૂપ કૃતિનું નિર્મમતાપૂર્વક આલોચન કરનારા, 'ઘરદીવડા શા ખોટા?'-ના હાનિકારક આત્મસંતોષી વલણને બદલે દેશ-વિદેશની અન્ય ભાષાઓની તેવી ઉત્તમ કૃતિઓના પરિપ્રેક્ષ્યમાં ગુજરાતી કૃતિ અંગે અસંતોષ-બળાપો પ્રગટ કરનારા વિવેચકો આપણા ઘણ ભદ્ર, ભોળા, 'નિરુપદ્રવી', 'સ્થિતપ્રજ્ઞ' લેખક-વાચક-વિવેચકને 'હિંસક' લાગે તે બનવાજોગ છે. પરંતુ હું માનું છું કે, આવા 'હિંસક' વિવેચકોનુ હિંસક વિવેચન અને સાહિત્યક્ષેત્રમાંની તેમની હિંસા લેખક-વાચક-સાહિત્યની જેવી સેવા બજાવે છે તેવી સેવા અહિંસક, સમન્વયવાદી, અજાતશત્રુ, અતિ સૌમ્ય, ભદ્ર, ગતાનુગતિક વિવેચન બજાવતું નથી.

તમે તમારા 'સાહિત્યક્ષેત્રે હિંસા' લેખમાં આવા થોડાક 'હિંસક' વિવેચકોની અને તેમના તરફના આપણા અન્ય વિવેચકો-લેખકો-વાચકોના અનુચિત વર્તાવની સમભાવપૂર્વક, વિચારણીય નોંધ લીધી છે તે પ્રશંસનીય છે. મહિપતરામ, કવિ કાન્ત, રમણભાઈ નીલકંઠ, કિશોરલાલ મશરૂવાળા, જયંતી દલાલ, ચં. ચી. મહેતા, સુરેશ જોશી, વિશ્વનાથ મ. ભટ્ટ, વિજયરાય, સ્વા. આનંદ, ગોપાલદાસ પટેલ, જયંત પારેખ, રસિક શાહ વગેરે સર્જકો-વિવેચકો આપણે ત્યાં આ રીતે ઠીક ઠીક અવજ્ઞા પામ્યા છે. આ ઠીક થયું નથી. આવા 'હિંસક' સર્જક-વિવેચકોની બધી બાબતો સાથે સંમત થવું આવશ્યક નથી. આવશ્યક છે તેમની બાબતોનો ગ્રહમુક્ત અભ્યાસ થાય તે. તેમને અનુલક્ષી તેમની સાચી લાગતી વસ્તુઓની તરફેણમાં અને ખોટી લાગતી વસ્તુઓની વિરુદ્ધમાં પણ ચર્ચા-વાદવિવાદ ચાલવાં જોઈએ. તેમની 'શાહમૃગી' દષ્ટિથી ઉપેક્ષા થાય, એ ઉચિત નથી.

તમે બ. ક. ઠા. ઉપરાંત સંજાણા જેવા 'હિંસક' વિવેચકોને કેમ ભૂલી ગયા? કાન્ત તરફની ઠાકોરની ઉત્તરકાલીન ઉદાસીનતા વાજબી

કાનજીનું નાનું કુટુંબ
આજે નવાગામમાં સુખી છે
કાનજીનો પુત્ર મોહન શાળાએ જાય છે.
તેના ગામે દવાખાનાની સગવડ છે.
નાની બચત અને કુટુંબનિયોજન અપનાવીને
તેનું કુટુંબ સુરક્ષિત બનેલું છે.
સિંચાઈની સવલત અને ખેત-સુધારણાને
કારણે તેનું ગામ સ્વાવલંબી બન્યું છે.
ખેડા જિલ્લાના નવાગામે કાયાપલટ કરી છે.
રાજ્યનું તે એક ગામ બન્યું છે.

**પંચવર્ષીય યોજનાના સફળ
અમલ દ્વારા ગુજરાતનાં ગામડાં
નવાં કલેવર ધરી રહ્યાં છે.**



અલમાનાં સંસ્મરણોમાં જે વાત વારંવાર સામે આવે છે તે એ છે કે પત્નીરૂપે અલમાએ શું શું ખોયું. ઉદાહરણરૂપે માલર એ સમજી શકતા નહોતા કે પત્ની માટે ઉપહાર અને પાર્ટીનો શો અર્થ હોઈ શકે છે. કોઈ પાર્ટીમાં જવા માટે અલમા પાસે યોગ્ય હૅટ લાવવી જોઈએ વગેરે. પણ ખુદ અલમા પણ સમજી ગઈ હતી કે, હું આ સંસારમાં દુર્લભ એવું ઘણું પામી રહી છું જીવન કળા કરતાં મોટું છે છે કે નહીં એ વિશે ઓછામાં ઓછું જીવન જીવતી વેળાયે કદાચ એ નક્કી નથી કરી શકાતું કે કોની સાથે કોને જોડીએ.



લખોટી રમતાં શિશુઓ

વટાવી મેં શેરી. જવા અન્ય ગામે,
સ્થંભી નજર મુજ, શિશુવૃંદ સામે.
કોઈ ઊભાં, કોઈ ઘૂંટણ નમાવી,
રમતાં હતાં સહુ, ટુકડી જમાવી.

બનાવ્યો હતો ભૂપરે એક ખાડો,
દીસે નાનો પ્યાલો, નહીં એથી ગાઢો.
હતી સર્વના હાથમાં કાચ ગોટી.
વિવિધ રંગની છાંટવાળી લખોટી.

ભરે વેંત કે અંગળી ચાર આડી,
ગણે આંક, છ ને બે આંઠ બરાડી.
ધરી આંગળી ભીંસ, વચ્ચે લખોટી,
કરે ચોટ, તાકી બીજાની લખોટી.

સહુ એ, ક્રીડામાં હતાં મગ્ન એવાં
ગલી શું ? જગતથી ય નિર્લેપ જેવાં.

—હરિભાઈ પરમાર

ડોલસવાર

—ફ્રાન્ઝ કાફ્કા

કોલસા ખલાસ થઈ ગયા છે. ડોલ ખાલી છે. પાવડો નકામો પડ્યો છે. ચૂલો ઠંડો છે અને ઓરડામાં ગજબની ઠંડી છે, લોહી ઠરી જાય એવી બારીની બહાર દેખાતાં પાંદડાં જકડાઈ ગયાં છે. આકાશ તરફથી કશીક મદદ મળે એવી આશાએ એની તરફ જુએ છે ત્યારે એ ચાંદીની ઢાલ બની જાય છે.

મારે કોલસાની હાલ ને હાલ જરૂર છે. હું ટાઢે ઠરીને મરી શકું નહીં. મારી પાછળ છે નિષ્ઠુર ચૂલો. સામે નિર્મોહી આકાશ વિસ્તરેલું છે. એ બંને વચ્ચે મારે ચાલવાનું છે અને કોલસા વેચનારા પાસે જઈને કોલસા મેળવવા માટે યાચના કરવાની છે. પણ એણે તો કાનોમાં પૂમડાં ખોસ્યાં છે. સામાન્ય માણસની વિનંતી અને આજીજીની એને કશી જ અસર થતી નથી. મારે એની સમક્ષ એ ના ન પાડી શકે એવી રીતે પુરવાર કરવું પડશે કે મારી પાસે કોલસાનો એક કણ પણ નથી. મારે માટે તે આકાશના સૂર્યની ગરજ સારે એમ છે. હું એની પાસે મોતની નજીક પહોંચેલા ભિખારીની જેમ જઈશ. અમીરનો રસોઈયો એવા ભિખારીને છેવટે ખાલી પ્યાલામાં રહી ગયેલી કોફીનાં ટીપાં આપે છે, એટલું તો મને મળે. કોલસાવાળો મારા તરફના ગુસ્સામાં રાતે પીળો થઈ જશે, પણ 'તું કોઈનો જીવ નહીં લઈ શકે' એવા ઉપરવાળાના આદેશનું પાલન કરીને મને ડોલ ભરીને કોલસ. આપશે.

હું કઈ રીતે એની પાસે જઈશ એના પર બધો આધાર છે. બસ, હું મારી ડોલમાં બેસી જાઉં છું અને જવા માટે તૈયાર થઈ જાઉં છું. ડોલમાં બેસીને એના કડાને મે લગામની જેમ ઝાલ્યું મેં ઘણી મુશ્કેલીએ મેં મને મારા ઘરથી નીચે ઉતાર્યો. પણ એક વાર ડોલ નીચે ઊતરે છે તો, બસ એ સવારીનું પૂછવું જ શું ? એવી શોભા તો સંકેચાઈને બેઠેલા અને સવારના દંડાથી કંપતા ઊંટની પણ

નથી. હવે ગલીકૂંચી પસાર કરતો હું ધીરે ધીરે આગળ વધું છું. વચ્ચે હું કોઈ મકાનના પહેલા માળની ઊંચાઈએ જાઉં છું. પણ હું બારણાની સપાટીએ સુધી જતો જ નથી. અને, છેવટે, કોલસા વેચનારના ભોંયતળિયા આગળ હું હવામાં તરવા લાગું છું. તે મને બહુ નીચે પોતાના મેજની સામે બેઠેલો દેખાય છે. એ કંઈક લખે છે. અંદરની વધારે પડતી ગરમીને બહાર કાઢવા માટે એણે બારણાં ખુલ્લાં રાખ્યાં છે.

'ઓ ભાઈ, કોલસાવાળા ! મારા પર મહેરબાની કરો, કૃપા કરી મને કોલસા આપો. મારી ડોલ એટલી ખાલી છે કે હું એના પર સવાર થઈ શકું છું. મારા પર દયા કરો. મારી પાસે પૈસા આવશે ત્યારે દૂધે ધોઈને ચૂકતે કરી દઈશ.'

કોલસાવાળો કાને હાથ દઈને સાંભળે છે, 'કદાચ, કોઈ ગ્રાહક છે !' એ પાછળ બેઠેલી પોતાની પત્નીની સામે જોઈને બોલે છે.

'મેં તો કંઈએ સાંભળ્યું નહીં.' એની પત્ની બોલે છે. એ આરામથી બેસીને કાંઈક ગૂંથે છે. અંગીઠીની ગરમી એની પીઠને ઉષ્મા આપે છે.

'હા, હા, તમે બરાબર સાંભળ્યું છે, 'હું ઘાંટો પાડીને બોલ્યો, 'હું...હું તમારો જૂનો ગ્રાહક છું, સાચો અને ઇમાનદાર. પણ અત્યારે મારી પાસે પૈસો યે નથી ?'

'સાંભળે છે !' દુકાનદાર બોલ્યો, જરૂર કોઈ આવ્યું છે, મારા કાન મને સાવ છેતરે નહીં. ચોક્કસ કોઈ જૂનો ગ્રાહક છે, કેમ કે એનો સાદ સાંભળીને મારા હૃદયના તારેતાર ઝણઝણે છે.

'શા માટે હેરાન કરો છો !' એની પત્ની બોલી. એણે ક્ષણેક ગૂંથવાનું બંધ કર્યું, ચકલી સુદ્ધાં અહીં ફરકી નથી, ગલી સૂની પડી છે, બધા ગ્રાહકોના ઘરે કોલસા પહોંચી ચૂકયા છે. હવે દુકાન બંધ કરો અને થોડા દિવસ આરામ કરવાનું વિચારો.'

'પણ હું અહીં ડોલમાં બેઠો છું.' મેં ચીસ પાડીને કહ્યું અને નિષ્ઠુર ટાઢાં આંસુએ મારી દષ્ટિને ધૂંધળી કરી નાખી. મેં અતિ

વિનમ્રતાથી કહ્યું, 'બસ, એક વાર મારી સામે નજર કરો. આ તરફ, હું અહીં છું, અહીં મારા પર દયા કરો. બસ, એક વાડકો ભરીને કોલસા આપો અને જો થોડા વધારે આપો, તો હું...હું કેટલો ખુશ થઈ જઈશ, એ કહી શકતો નથી.'

'હું આવ્યો,' દુકાનદાર બોલ્યો અને ઠીંગણા પગે એ ભોંયતળિયાનાં પગથિયાં તરફ આગળ વધ્યો, ત્યાં એની પત્ની એનો હાથ પકડીને બોલી, થોભો થોભો. તમારા પર તે કેવું ભૂત સવાર થયું છે ? અહીં જ થોભો. હું જાઉં છું. આખી રાત ઉધરસ ખાધા કરી અને હવે ઊઠીને બહાર જાઓ છો, થોડોક કોલસો વેચવા માટે—એ પણ તમારા મનનો તુક્કો જ છે. તમે તમારી પત્નીને, તમારા બાળકને છોડીને ઊભા થઈ ગયા છો, આવી ઠંડીમાં તમારો જાન જોખમમાં નાખવા તૈયાર થઈ ગયા છો. હું જાઉં છું.'

'તો તું જ ગ્રાહકને કહે કે આપણી પાસે કેટલી જાતના કોલસા છે. હું અહીંથી જ કિંમત કહેતો જઈશ'

'સારું, સારું !' પગથિયાં ચઢીને તે ઉપર ગલી સુધી આવી. ઉપર આવતાં જ એ મને જુએ તો ખરી જ.' મા ! મેં ઊંચા સાદે વિનંતિ કરી, 'આ ગરીબ પર દયા લાવો, રહેમ કરો. બસ, થોડાક કોલસા નાખી દો મારી ડોલમાં હુ જાતે ઉપાડી જઈશ. હલકામાં હલકો કોલસો હશે તોયે ચાલશે. હું એની પાઈએ પાઈ ચૂકવી દઈશ. પણ અત્યારે મારી પાસે કશું નથી.'

'અત્યારે નહીં, અત્યારે નહીં.' એ શબ્દોમાં મોત જેવો ધ્વનિ નીકળતો હતો. અને વિસ્મયની વાત તો એ કે, એ ધ્વનિ કેવી રીતે નજીકના દેવળના મિનારે વાગતા સાંજના ઘંટના ધ્વનિમાં ભળી ગયો.

'અરે, ગ્રાહક શું માગે છે ?' પાછળથી કોલસાવાળો બોલી ઊઠયો.

'કશું નહીં.' એની પત્નીએ મોટેથી જવાબ આપ્યો, અહીં કોઈ નથી, કોઈ જ નથી. કશો જ અવાજ સંભળાતો નથી. ૭

વાગ્યાનો ઘંટ વાગ્યો. બસ.' હવે દુકાન બંધ કરો કાલે સવારે શ્વાસ લેવાની યે ફુરસદ નહીં મળે.'

એ તો નથી કશું જોતી, ન તો કશું સાંભળતી. તો પણ એણે એપ્રન ખોલ્યું અને મને ખદેડવા માટે જોરથી ઝાટક્યું.

મારું દુર્ભાગ્ય ! મારી ડોલમાં પ્રતિરોધની શક્તિઓ સિવાય એક તેજ ઘોડામાં હોય તેવા બધા ગુણો છે. એમાં મુકાબલો કરવાની શક્તિ નથી. મારી ડોલ બહુ જ હળવી છે. સ્ત્રીના પાલવની હવા પણ એને દૂર દૂર સુધી ઉડાવી દે.

'છિનાળ !' મારો સંયમ તૂટી ગયો. એ કંઈક અવજ્ઞાથી અને કંઈક આશ્વસ્ત થતી વળી એને હવામાં મુક્કી વીંઝી.

હું બોલ્યો, 'છિનાળ ! મેં તારી પાસે પાવડા જેટલા હલકામાં હલકા કોલસાની ભીખ માગી અને તેં એ પણ આપવાની ના પાડી...' અને તે સાથે જ હું હિમાળુ પર્વતોની ઊંડી ખીણમાં જઈ પડ્યો અને હંમેશાંને માટે લુપ્ત થઈ ગયો.



આંસુ

પથ્થરને પથ્થર આપ્યાથી મદદ થાય કે પથ્થરમાંથી પથ્થર લઈ લેવાથી ?

મોતીકાંનો સહવાસ લઈ લેવાથી શું કોઈને મદદ કરી શકાય ?

આ મારાં આંસુઓ કોઈ લોઈ નાખે તો મને શી રીતે રાહત થશે ? એ કદી લઈ લેનારનાં આંસુ થવાનાં નથી અને મારાં ન રહેતાં એ અને હું–બંને નિરાધાર થઈ જઈશું...

આંસુ એ પગરખાં તો નથી કે તે ચોરાઈ જાય, અને અપંગનો એક જોડો કેવો અસહાય અને એકાન્ત લાગે છે ? આંસુ માટે મારી બંને આંખો હું સલામત ચાહુ છું...એક આંખનાં નિરાધાર આંસુ એ જ મોટામાં મોટી કરુણતા હશે...

ᒪ

મેઘધનુષની શોધ

—પ્રવીણસિંહ ચાવડા

અમે બે મિત્રો એક જ શહેરમાં રહેતા હતા. શહેર રણની વચ્ચે આવેલું હતું. થોડે દૂર જ એક ઊંચો ડુંગર હતો અને દંતકથા હતી કે ડુંગરમાં એક ઊંચા શિખરની પાછળ એક મોટું સપાટ મેદાન છે. ત્યાં પથ્થરમાંથી ફૂટી નીકળેલું એક તળાવ છે અને પથ્થરમાંથી જાગી ઊઠયાં હોય એવાં વૃક્ષ છે. ત્યાં, ઉપર ટેકરીઓની વચ્ચે હમેશાં એક મેઘધનુષ લટકયું રહે છે અને એ સનાતન મેઘધનુષની અંદર અને બહાર રંગરંગીન પંખીઓ ઊડાઊડ કરે છે. તળાવના પાણીમાં માછલીઓ એને પકડવા સર્યા કરે છે.

અમે બંને ઘણી વાર ગામની બહાર ફરવા જતા અને આથમતા સૂર્યને જોઈ રહેતા. ત્યારે મન પેલા ન જોયેલા સૌંદર્યથી ભરાઈ જતું. ત્યારે તો અમે નાના હતા એટલે ઘેરથી રજા ન મળે. પણ મોટા થઈને ત્યાં જવુ જ એમ અમે નક્કી કરતા.

મોટા થઈને અમે કૉલેજમાં ભણવા માટે જુદીજુદી જગ્યાએ ગયા. વૅકેશન પહેલાં એના લાંબો લાંબો કાગળ મારી ઉપર આવ્યો. એમાં ભાવવાહી શબ્દોમાં લખ્યું હતું કે એનું મન ઊડી ઊડીને ત્યાં પહોંચી જતુ હતું. બસ, વૅકેશનની રાહ જોઈ રહ્યો હતો. હું રજા પડી એ દિવસે જ નીકળીને ગામ ગયો. પણ એ આવી શક્યો નહીં.

પછીના વૅકેશનમાં મારી તબિયત બગડી. એ પછીના ઉનાળામાં મારે પરણી જવાનું થયુ. મેં એક કવિતા લખી અને તેમાં મારી પત્નીની આંખોની સરખામણી પેલાં પક્ષીઓની આંખો સાથે કરી. એની ભ્રમરના મેઘધનુષની નીચે આંખોનાં પક્ષી ઊડાઊડ કરે છે એવું પણ લખ્યું.

ભણી રહ્યા પછી હું નોકરી માટે મુંબઈ ચાલ્યો ગયો. મારો મિત્ર ધંધામાં પડી મોટો વેપારી બન્યો. એક વાર અને રજાના દિવસોમાં એને

ઘેર ગયા ત્યારે અઠવાડિયું રહ્યા પછી મેં કહ્યું, 'યાદ છે ને! જિંદગીની આ ધમાલમાં પેલું વીસરાઈ તો નથી જતું ને—'

એણે કહ્યું, 'હા, હા, યાદ છે. ચોક્કસ યાદ છે. સૌંદર્યનો શોખ તો ક્યાં ઓછો થયો છે! પણ આ કામ રહી જાય છે તે રહી જ જાય છે. એક વાર જવું તો પડશે જ.'

મારો મિત્ર ધંધામાં વિકાસ કર્યે જતો હતો, હું નોકરીમાં આગળ વધતો હતો. બંનેને ખાસ મળવાનું પણ થતું નહોતું. પણ કોઈ વાર મળી જવાય તો હવે એકબીજાની સહેજ શરમ લાગતી. કંઈક બાકી છે તેવું યાદ આવતું. કોઈ વાર મારો મિત્ર વાત નીકળે ત્યારે પૂછતો, 'ત્યાં શું છે?–ભૂલી ગયો હું તો—'

હું કહેતો 'કેમ, તળાવ—'

એ કહેતો, 'પંખીઓ—'

'વૃક્ષો—'

'મેઘધનુષ—'

જો કે પછી એ ધીમેથી બબડતો, 'આ બધું તો'—ત્યારે હું ખાસ બચાવ કરી શકતો નહીં.

છેવટે અમે રિટાયર્ડ થયા અને અમારા શહેરમાં સાથે લાંબો સમય રહેવાનું થયું. ત્યારે હું બીમાર પણ ન પડ્યો કે એને અચાનક કોઈ કામ પણ ન આવી પડ્યું. જવાની તૈયારી કરી ત્યારે ધૂળનું તોફાન પણ ન આવી પડ્યું. છેવટે અમે નીકળ્યા.

ચઢાણ સખત હતું રસ્તામાં પથ્થર અને કાંટા હતા. પરસેવે રેબઝેબ થતા છેવટે અમે ડુંગરનું શિખર વટાવી ગયા અને પેલા મેદાનમાં આવ્યા. પણ ત્યાં તો નર્યા પથ્થર જ હતા તળાવ નહોતુ. મેઘધનુષ નહોતું. એકે વૃક્ષ નહોતું. એકે પક્ષી નહોતું.

દંતકથા કદાચ ખોટી હશે.

બંધન

'ચંપૂ' વ્યાસ

ખુઉઉઉઉઉઉઉચ્... બીજા માળની ચેવેશમાં મારી આંખ સામે પટકાયો પટારો...ધડિમ્મ...ઉપર પછડાયો બિસ્તરો ને ઊગતા સૂરજના તેજમાં બિસ્તરાની વચ્ચોવચ પ્રકાશી રહ્યા ધૂળિયા બેલ્ટના બક્કલમાં જડાયેલા શેરેહિન્દબિન્દ કે તહેરાન હેરાન કે અમુકતમુકના મહારાજા ધ ગ્રેટ...ઍમ્પરર ઑફ—

પાછળ ચઢયા લાલ પાઘડી, રાતુંપીળું ત્રિપુંડ, બાસ્તા અંગરખું, મેલું ધોતિયું અને આખેઆખા ખુદ ઈશ્વરના અવતાર સ ા મનાયેલા ગોર મહારાજ ઑફ દુમાલ નામે લાલશંકર લાભશંકર પુરોહિત ઉર્ફે લાલાકાકા ને પાછળ ફરફરતી ચોટલી, કોઈની સજામાં આવેલો હાફકોટ ને ખાખી ફુલપેન્ટથી સજ્જ એવો તરબૂચ એટલે કે લાલાકાકાનો લલ્લુ એટલે કે લીલાધર...

અમે વંદન કર્યાં, સુહાસે નિસાસો નાખ્યો, ગોમજી પાણી લઈ આવ્યો ને લાલાકાકાએ ધડાકો કર્યો: 'કઈ નાતનો છે આ તમારો નોકર ?'

અમે ચૂપ રહ્યા, સુહાસે ફરી નિસાસો નાખ્યો, ગોમજીએ ટિપોઈ પર ટ્રે મૂકી ને લલ્લુએ ફરી પૂછ્યું: 'બાબભાઈ, શી નાતે હશે આ તમારો પાણી પાનારો ?'

અમે હાર્યા ને કંઈક બબડવા: 'ખાસ ખબર નથી.' ને લાલાકાકાએ ચોટલીને ગાંઠ વાળી અમને લપડાક મારી 'જા સુહાસ, પાણી પાછું લઈ જા ને ચોખ્ખું પાણી ને પિત્તળના પ્યાલા લઈ આવ.' ત્યાં સુધી લલ્લુએ પટારો ને બિસ્તરો ઘરમાં ઠઠાડી દીધા, સુહાસે પાણી પાયું. અમે બ્હો શોધવા લાગ્યા, અમારી આંખ તો પેલા બિસ્તરાના પટ્ટા સાથે જડાયેલા ધ મહારાજા ઑફ—

'લલ્લુને અહીં રેલવેના કારખાનામાં નોકરી મળી છે. આજે હાજર થવાનું છે. થયું કે બાબુભાઈને ઘેર જ જઈએ. એટલે આવી ગયા '—લાલાકાકા.

'સારુ થયુ. (ઓ બાપ, આ બલા રહેશે ત્યાં સુધી તો આખું ઘર ગોમૂત્રથી ધોવડાવીને જંપશે) લલ્લુને બહાર નોકરીએ મોકલવો જરૂરી ગણાય (સીધાં ઉપરાવે એ જ લાગનું છે) હવે યજમાનવૃત્તિમાં કસ રહ્યો નથી: (નોકરીમાં એના દાદાએ લાડવો દાટ્યો છે!) છોકરું બહાર નીકળે તો ચાલાક થાય. (કૂવામાં હોય તો હવાડામાં આવશે કે?)' —અમે

'સુહાસ વહુ, લલ્લુને નોકરીએ જવાનું છે તે બીજું બધું તો ઠીક પણ થોડો ફરાર રાંધી નાખજે.'—લાલાકાકા.

'અરે એ તે કહેવાની જરૂર હોય? (ગોમજીને ક્યારનો મોકલી દીધો છે વેજીટેબલ ઘી લેવા) તમે અમને સમજો છો શું કાકા? (કે તમને 'પેરેડાઈઝ' માં ડિનર આપીશું એમ? ગામનાં ઢોરને તો ઘીગોળનો ભક્ષ ખપે) દાળભાત તો તૈયાર થવામાં છે (ગોમજીએ ચા બનાવીને કુકર ચઢાવી દીધું છે) થોડી વારમાં બધું તૈયાર. (તમારાં ડોઝાંમાં ઓરસાટવા)'– સુહાસ

'જમવાનું તો તમે જાતે જ બનાવો છો ને સુહાસભાભી?' —લલ્લુ.

'હા...હા...(ચિબાવલા!) મને તારી ભાભી સિવાય કોઈના હાથનું ખાવાનું ભાવે જ નહિ. (હમણાં ઉતરાણ પર છોકરાં કનકવા ચોંટાડવા લઈ બનાવે છે એવો કંસાર ખાઈ જાજે દીકરા!) —અમે.

પછી બધા નાહ્યા, પછી બધા જમ્યા, પછી લલ્લુ નોકરીએ જવા તૈયાર થયો, પછી સુહાસે એના કપાળમાં કંકુ ચોડયું પછી ચમચી ભરીને દહીં આપ્યું, પછી લલ્લુએ બધાને નીચા નમીને પ્રણામ કર્યા, પછી લલ્લુને હું મૂકી આવ્યો, પછી લાલાકાકાએ બપોરની ઊંઘ કાઢી, પછી બધા સાંજે મળ્યા, પછી લાલાકાકાએ લક્કો ઘાલ્યો—

'લલ્લુને સારું ઘર મળે ત્યારે શોધી આપજે. સારું અને સસ્તું પાછું. દસપંદરના ભાડામાં ક્યાંક મળી જાય તો જોજે. ત્યાં સુધી તો લલ્લુ અહીં જ રહેશે.'—લાલાકાકા.

'ભલે ભલે (દસ–પંદરના ભાડાનું મકાન બાપજન્મારે મળવાનું નથી ને આ તરબૂચ..) એ તો શોધી કાઢીશું. (રસ્તો...એને ઘરમાંથી ધકેલી કાઢવાનો)'—અમે

'એના ખાવાપીવાની વ્યવસ્થા...'—લાલાકાકા.

'મને તો ભાભીના હાથનું ખાવાનું ફાવી ગયું છે, મોટા. તમે તમારે નિશ્ચિંત રહો. બાબભઈનું આવડું મોટું મકાન હોય ને ભાડાનું ઘર તો અવે હમજ્યા.'–લલ્લુ.

'કશો વાંધો નહિ. (આ ડોસલાને જવા દે પછી તારી વાત છે લલવા !) લલ્લુની તમારે કશી ચિંતા કરવી નહિ. (બરાબ્બર સરખો કરી દઈશ બેટ્ટાને) નોકરી તો હવે પાકે પાય કરશે. (બનશે તો મહિનામાં ધકેલી દઈશ મિ. વાડિયા પાસે બદલી કરાવીને)'–અમે.

'તમારે આધારે છે ભઈ. છોકરું સુંવાળું છે–જાળવજો ભઈ!' —લાલાકાકા.

લાલાકાકા ગયા, લલ્લુભાઈ રહ્યા, અમે મૂંઝાયા, લલ્લુ કાગળ લખે, લલ્લુ મ. ઓ. કરે, લલ્લુ ભૂખ્યો નથી, લલ્લુ તરસ્યો નથી, લલ્લુ આંબાની ડાળે, લલ્લુ સરોવરની પાળે, લલ્લુ હસેરમે. લલ્લુ ડબ્બલ જમે—

'બાબભઈ, તમારી આજે જનમગાંઠ છે તે મારે તમને ભેટ આપવી છે.' —લલ્લુ.

'અલ્યા ભાઈ (આ ભેટની પૂછડી !) તારી તે ભેટ હોય ! (ભલો હશે તો ચોટલી કાતરીને પકડાવી દેશે હાથમાં...હી...હી..)' —અમે.

'કેમ નંઈ ? તમારા બધા ભાઈબંધ આપે તો હું તો તમારા ભાઈ જેવો...' —લલ્લુ.

'હા...હ...એ તો ખરું (શું ધૂળ ખરું? ભાઈ થઈને મિલકતમાં ભાગ તો નહિ માગે ! !) પણ તું તો ઘરનો જ માણસ ગણાઉં. (દસથી અગિયારમો દિવસ આ ઘરમાં દેખે તો કહેજે, દીકરા !)' –અમે.

'એ જે હોય તે, પણ કંઈક તો આપવાનો જ છું. માગો, મા.ા ને માગો. શું આપવું તે મને સમજાતું નથી.'–લલ્લુ.

'ચાલ ત્યારે, (આ બલા એમ છૂટવાની નથી) તું જે બિસ્તરો લાવેલો તેના પર બાંધેલા પટ્ટાનું બક્કલ આપ મને. (એના પરનો મહારાજા–વાહ) બ્રાસો લગાડીશું એટલે નવા જેવું થઈ જશે, સાવ મોડર્ન લાગશે. (બાપુ જમે એવું છે હોં !) પટ્ટો હું નવો લઈ લઈશ.' —અમે.

'તમેય શું ભઈ. માગી માગીને માગ્યું ? એ તો બેડિંગ ઢીલું હતું તે તાણી બાંધેલો પટ્ટો. તમે એને શું કરશો ?'—લલ્લુ.

'એનું ચગદું મને ગમે છે. (તારા કરતાંય વધુ ગમે છે, બેવકૂફ.) તું આ. ા ત્યારે (મને જે ત્રાસ થયેલો) જ મને એ આકર્ષી ગયેલું.' —અમે.

સાંજની રોશનીમાં ચગદું તો ચમક્યું, પટ્ટો પણ નવો લઈ આવેલો લલ્લુ. પાર્ટીમાં પહેરવાના પેન્ટનાં લૂપ્સમાં પટ્ટો જમાવી દીધો હતો લલ્લુએ. દોસ્તોને પણ ગમી ગયો બેલ્ટ. આપણો તો વટ પડયો એ રાતે. પણ મોડી રાતે સુહાસ લડી, રડી. પટ્ટામાં લપેટાઈ ગયા તમે. હવે લલ્લુ જશે નહિ હવે અહીંથી ખસે નહિ, મારે લલ્લુ ખપે નહિ, લલ્લુને કાઢો, જાડિયો પાડો, રોજ ઊંઘ આવે નહિ, એની બદલી થા ન નહિ, કોઈનું ઈ ચાલે નહિ, રાત પડે બેરું રડે, રાત પડે ઘોડા ખરે, લલ્લુ લપટાઝપટા... લલ્લુ લપટાઝપટા હોઈ હોઈ હુસ હુસ.. હિપીઈઈઈપ હુરેરેએએએ...સ્વસ્તિ શ્રી ગામ રૂવેલ મધ્યે સર્વગુણસંપન્ન લાલાકાકાની સેવામાં બાબુનાં પાયલાગણ વાંચશો. જત લખવાનું જે આપણો લલ્લુ આમ તો મઝામાં છે. પણ...પણ ભારે દુઃખ સાથે લખવાનું જે આજકાલ એનાં દેહનાં લાલનપાલન ખૂબ વધી ગયાં છે. મારું નામ લો તો સોગન છે તમને પણ આજકાલ લલ્લુ છે ને તે

અમારા ઘરઘાટી ગોમજીની બૈરી રૂખી સાથે હેઈઈઈઈઈઈ હુરેરેરેરે...

ધડૂસ....ધડૂસ..ધેડ ...ધેડ...

'આવતાંની સાથે આશું કરો છો તમે ?' (આવું ત્રાગું કરશે એવી તો ખબર જ નહિ !)

ધડૂસ...ધડૂસ...હડૂસ...હડૂસ... ઓ બાપા રે– મરી ગયો.'

'લુચ્ચા...લબાડ...' ધેંઈ...ધેંઈ...ધેડ...ધેડ... 'હવે બાપા યાદ આવ્યા ?' ધેડધેડધેડધેડધેડ...

'ઓ લાલાકાકા, છોકરો મરી જશે' (હું જ ખૂની ઠરવાનો છું) 'બંધ કરો.'

'ઓ બાપાઆઆઆ...મારો કોઈ વાંકગુનો ?'

'અવધરામ, સુખલાલ, નરપતિશંકર...બતાવો વાંકગુનો એ દુષ્ટને.' હુસ...હુસ...ધડાક્...ધડાક્...ફેડ...ફેડ...નાકે લોહી, મોંએ લોહી, ફીણ... ફીણ...લોખં...લોહી

'ઓઓઓ બાબ્ભઈ...'

'નરમખોળુ...કમજાત સાઆઆઆ...'

ધડૂસ...ધડાક...ધેડધેડધેડ...ફેડફેડફ્ફાક...

'ઓ બાપૂ......ભ...'

લલ્લુનો લાલ લાલ ઢગલો ઊંચકી ચાલતા થયા—લાલાકાકા, અવધરામ. નરપતિશંકર, સુખલાલ, મોહનરામ. રહી ગયો ફરસ પર લોહીનો રેલો, રેલામાં તરતી મારી અને સુહાસની ભીની ભીની આંખો. ને–

–ને આંખ સામે લટકે છે મહારાજા, ધ ગ્રેટ ઍમ્પરર ઑફ...

સાભાર-સ્વીકાર

અવરશુંકેલુબ (વાર્તાસંગ્રહ) : સુમન શાહ
પ્રકાશક : ભદ્ર બુટાલા, બુટાલા પ્રકાશન,
તારકેશ્વર મન્દિર પાસે, જ્યુબિલિ બાગ સામે
વડોદરા. મૂલ્ય ૧૨ રૂપિયા

આરોહણ

△ ભોળાભાઈ પટેલ

થોડાક દિવસો પહેલાં એક પહાડની યાત્રાએ જવાનું થયું. રજાઓના દિવસો હતા એટલે પહાડની તળેટીએ પહોંચ્યા ત્યારે યાત્રિકોથી વિસ્તાર ભર્યો ભર્યો લાગતો હતો. નાનાં ભૂલકાંથી માંડી મહાપરાણે ડગ ઉપાડી શકતાં વૃદ્ધજનો અહીં હતાં. બધાને પહાડ ચઢવાનો હતો. પહાડ પરના મંદિરની ધજા ઊંચી ડોક કરતાં આંખમાં ફરકી જતી હતી અને મૂક આમંત્રણ આપતી હતી. તે સાથે પોતે કેટલી ઊંચાઈએ છે તેનો સંકેત પણ કરી જતી હતી, થયું હજી અહીં તળેટીમાં છીએ, ત્યાં છેક ઉપર ચઢવાનું છે. આ બાજુ આકાશમાં સૂરજદેવ પણ ચઢવા લાગ્યા હતા.

પહેલે પગથિયે પગ મૂક્યો, તે પહેલાં તો નજર કરતાં દૂર સુદૂર ઊંચે શિખરે જતા વાંકાચૂંકા માર્ગ પર, વૃક્ષોની અંતરિયાળ રંગબેરંગી વસ્ત્રોમાં અન્ય યાત્રિકો જતા દેખાતા હતા. અરે, કોઈ તો કેટલે દૂર પહોંચ્યો છે, હવે પહોંચવામાં છે. એક એક પગથિયે આપણે ઊંચા ચડતા જઈએ છીએ, શ્વાસની ગતિ વધે છે, પ્રસ્વેદનાં બુંદ ચહેરા પર ઝળકે છે, ચરણની ગતિ શ્લથ બને છે–પણ આપણે હવે ઠીક ઠીક ઊંચાઈએ પહોંચીએ છીએ અને આ બાજુ નીચે નજર કરતાં દૂર સુદૂરનો પ્રદેશ રમણીય બની નેત્રાને ખેંચી રહે છે, થોડાંક પગથિયાં ચઢીએ, હાંફીએ ખરા, પણ પાછા નીચે જોઈએ એટલે 'અહો !' નો ઉદ્‌ગાર નીકળી જાય–કેવું સુન્દર ! પણ પાછા ઉપર જોઈએ એટલે પેલું મંદિરવાળું શિખર ઘણું ઘણું ઊંચું લાગે–હજી તો કેટલું ચઢવાનું છે ! એક 'આહ !' નો ઉદ્‌ગાર નીકળી જાય.

પણ એક એક પગથિયે અંતર કપાતું જાય–દૂરથી રળિયામણો લાગતો ડુંગર હવે વધારે રળિયામણો લાગે, રસ્તે આવતા વૃક્ષની છાયા વધારે ઠંડક આપે, આ જરા જરા આવી જતી સપાટ ભૂમિ પર ચાલવાની મઝા અનુભવાય પણ પાછાં પગથિયાં. આસપાસનો પ્રદેશ વધારે

ખૂલતો જાય છે અને જાણે ઉપરનું આકાશ નજીક આવતું થાય છે. ચઢીને આવેલો વાંકોચૂંકો રસ્તો અલપઝલપ દેખાય છે, પણ હવે એક એક પગથિયે વિરામ લેવાની ઇચ્છા થાય છે, બેસી પડવાની ઇચ્છા થાય છે, કોઈ ઉતાવળે પગલે બાજુમાંથી જલદીથી પસાર થઈ જાય છે—દૂર દૂર વિસ્તરેલી પ્રતિની શોભા પણ નજરમાં વસતી નથી તડકો આકરો લાગે છે. કંઠમાં થોડોક શોષ પણ અનુભવાય છે. કોઈનો આધાર શોધવા આંખ મથે છે, પણ આ ચઢાણમાં સૌ યાત્રિક છે, સૌને ઉપર પહોંચવાની મથામણ છે—

અને આ છેલ્લી વારનું આકરું અને સીધું ચઢાણ છે. બસ હવે પહોંચવામાં છીએ. એક એક પગથિયું ચઢીએ છીએ, અને આપણી નજરનો વિસ્તાર દિગન્ત વ્યાપી થતો જાય છે—અને આ મંદિરનું પ્રાંગણ, આ મંદિર, આ દેવતા—દેવતાને નમસ્કાર—અને આ મંદિરની ધજા—આટલી નિકટ. તેનો ફરફરાટ સંભળાય છે, આખું આકાશ તેની આસપાસ—આપણી આસપાસ છે અને નીચે છે ઉદાર રમણીય પૃથ્વી, બધું રમણીય લાગે છે, બધું જ નિકટ લાગે છે—આકાશ, પૃથ્વી. આ સૌ યાત્રિક—આપણે આપણી નિકટ લાગીએ છીએ—અ ી—આ શિખર પર.



મૂંઝવણ ☐ બાબુ સુથાર

જો
બારી ખોલું, તો
બને કાનો બા
અને
રને દીર્ઘઈ રી—માં થઈને
ભાગી જાય બહાર
અને
જો
બારી ના ખોલું તો
ગૂંગળાઈ મરે આખું ય ઘર
ઘરમાં વે ઘરમાં.

કવિતાનો લય

▱ રતિલાલ 'અનિલ'

ઘૂંટણિયાં કાઢતું શિશુ ચાલ્યું આવે છે એ ઊછી ઊછીને આગળ વચ્ચે જતાં સાગરમોજાંના લયમ ભળી જાય છે, બાળકનો લય મોજાંનો લય બની જાય છે અને લસરણી પરથી સરી પડતા શિશુનો લય ઢોળાવે વહેતા લયમાં ભળી જાય છે, શિશુ પણ ગયું અને કોઈ ફળ પડીને જમીન પર ફસડાયું એના સાદમાં ભળી જાય છે, શિશુ હાથ હલાવે છે તે છોડની પુ-પ ડાળખીના લયમાં ભળી જાય છે, શિશુની માતા એને હીંચે છે તે નાની ડોલતી જતી નાવના લયમાં ભળી જાય છે. હાલ-દડાનો લય સહુ વનમાંથી પસાર થતાં પવનનો લય હોય એવું લાગે છે. શિશુ ઊઠે છે અને ઝોળીમાંથી એઠું થઈ આમતેમ જુએ છે, અને સૂરજે કોર કાઢયાના મૂગા લયમાં તે ભળી જાય છે, શિશુ લગભગ રોજ આવું કરે છે અને એના તમામ લયો વિશ્વલયમાં ભળી જાય છે, મોટા સૂરલયમાં નાનો સૂરલય પરોવાઈ જાય છે, છતાં તે શિશુ પાસે રહે છે. એ સૂર્યમાં ભળી જાય છે, ચાંદામાં ભળી જાય છે, ઝરણામાં, મોજાંમાં, લીંપણની ઓકળીમાં, ઝૂલતા તોરણના લયમાં ભળી જાય છે, અને રહી જાય છે

એ કેમ રહી જતો હશે ? કદાચ સૂર્ય રહી જાય છે, ચાંદો રહી જાય છે, ઝરણું રહી જાય છે, પવન રહી જાય છે, વિશ્વલય રહી જાય છે માટે ?

શિશુ શિશુ ન રહ્યો, ઊઠે છે ત્યારે સૂરજ કોર કાઢે એમ જોતો નથી. ઊઠતાં દોડતાં મોજાં જેમ ચાલતો નથી...અને તેથી જ કદાચ એ કહેતો હશે–માટે કયારેક તો કવિતાનો લય પકડવો પડશે.



મૃત્યુ

□ ધીરેન્દ્ર મહેતા

ટ્રેનનું ઊપડવું. ટ્રેનના બે કઠોર વાસ્તવિકતા જેવા પાટાઓ પર મારા પડછાયાનું કપાઈ જવું. શેપ ધુમાડાઓમાં વેરણછેરણ મારા પડછાયાને ફંફોસવું. બે હાથનો સંપુટ રચી એમાંથી જે સાંપડ્યું તે એકત્ર કરવું. એકએક અંશનું સંકળાવું અને ફરી સંબંધનું રચાવું. એક એક ક્ષણનું લંબાવું ને અહીં સુધી ફેલાવું. ફેલાવું ને ટ્રેનના બે કઠોર વાસ્તવિકતા જેવા પાટાઓ પર કપાઈ જવું પેલી બીડાતી આંખોમાં ઠરી જાય છે એ નથી મૃત્યુ, મૃત્યુ, એ તો છે પામવાની ચીજ. સ્મશાનેથી પાછા વળતા ડાઘુઓના ખભ્ભા તો હોય છે ખાલી. ટ્રેનના ધુમાડાઓમાં નથી થતો કંઈ લય ખતમ થયેલા એક સંબંધના પડછાયાનો ચિચિયારીઓ સાથે કોઈક વાર કોઈ ટ્રેનનું થોભવું. થોભેલી એ કોઈક ટ્રેનથી તારું સહસા ઊતરવું. ને અચાનક પ્લેટફોર્મ પર તારા કદમનું ખોડાઈ જવું. કશુંક ખોળતી હોય એમ તારી બન્ને આંખોનું ઢળવું. બે હાથનો સપુટ રચી એમાંથી જે સાંપડ્યું તે એકત્ર કરવું; એકએક અંશનું સંકળાવું અને ફરી સંબંધનું રચાવું. પુનઃ પુનઃ એકએક ક્ષણનું લંબાવું. લંબાવું ને પ્રત્યક્ષ ક્ષણ સુધી ફેલાવું. ફેલાવું ને ટ્રેનના બે કઠોર વાસ્તવિકતા જેવા પાટાઓ પર કપાઈ જવું પેલી બીડાતી આંખોમાં રહી જાય છે એ નથી મૃત્યુ.

□

રોમેણ્ટિક ટૂંકી વાર્તા

(એક નોંધ)

આર્થર મિઝેનર  અનુ. વિજય શાસ્ત્રી

રોમેણ્ટિક વાર્તાઓ આપણા સમયની લાક્ષણિકતા કહેવાય એવું, અનુભવ તરફનું વિશિષ્ટ વલણ ધરાવતી જણાય છે. આ વલણને 'વીસમી સદીના રોમૅણ્ટિસિઝમ'નું નામ આપી શકાય. ઓગણીસમી સદીમાં જુદે જુદે સમયે પાંગરેલાં જુદા જુદા પ્રકારનાં રોમૅણ્ટિક વલણોથી ભિન્ન તારવવા આવું નામકરણ ઉપયોગી બને છે. વીસમી સદીના આ સર્જકોને રોમૅણ્ટિક બનાવનાર તત્ત્વ, બીજા રોમૅણ્ટિક લેખકોની બાબતમાં બન્યું છે તેમ, તેમનો ઊંડો અજંપો છે. આ અજંપો, અસ્વસ્થતા વ્યક્તિ અને બાહ્ય વિશ્વ વચ્ચેના સંબંધમાં અનુભવાતી સંકુલતા અને સંદિગ્ધતાને કારણે ઉદ્ભવ્યો છે. જે આપણી બહાર છે અને આપણાં આંતર સંવેદનોની આત્મલક્ષી સૃષ્ટિથી સાવ સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ ધરાવે છે તે બાહ્ય વિશ્વ અને આપણી અંદર જેનું અસ્તિત્વ છે તેમની વચ્ચેના સંબંધને સમજવાની મથામણમાંથી પણ આ વ્યાકુળ અજંપો જન્મ્યો હોવાનું કહી શકાય. ઓગણીસમી સદીના આરંભના રોમૅણ્ટિક લેખકોએ તો આત્મલક્ષી દ્રષ્ટા અને વસ્તુલક્ષી દૃશ્ય–વાસ્તવ–વચ્ચેના સંબંધની એક વિશિષ્ટ વિભાવના સ્વીકારીને આ કોયડાનો તેમના પૂરતો ઉકેલ તો ખોળી કાઢ્યો હતો. આ વિભાવના કોલરિજે આપી હતી અને વર્ડ્ઝવર્થે પોતાના 'ટીન્ટર્ન એબીથી થોડેક માઈલ છેટે' કાવ્યમાં તેને વિશદ કરતાં કહ્યું હતું કે તેઓ પોતે—

દૃષ્ટિ અને શ્રુતિગ્રાહ્ય
સમગ્ર સબળ જગત

—ના પ્રેમી છે અને આગળ વધતાં કહે છે કે દૃષ્ટિ અને શ્રુતિ જેને અડધું સર્જે છે અને જે

ઇન્દ્રિયજ્ઞાન વડે પ્રતીત થાય છે
તેને કુદરતમાં અનુભવી આનંદે છે,
ઇન્દ્રિયબોધની ભાષા છે
મારા શુદ્ધતમ વિચારોનું લંગર
પરિચય, માર્ગદર્શક
મારા હૃદયનો અને
મારા વિચારદેહનો આત્મા'.

પણ સમસ્યાનો આવો ઉકેલ સંતોષકારક નથી. 'વિશ્વ' અને 'વિચારદેહ' વચ્ચેના ઉદ્વેગકારક અંતર (Distance)નો માનવીઓને સતત અનુભવ થતો રહ્યો છે. બાહ્ય વાસ્તવ વિશેની વૈજ્ઞાનિક વિભાવના આપણા ઇન્દ્રિયબોધ વડે વિશ્વનું સ્વકીય રીતે આકલન કરવાની શકયતાઓ ઓછી કરતી જણાય છે. જીવનનું આત્મલક્ષી રીતે અર્થઘટન કરીને વાસ્તવના હાર્દને પામવાના પ્રયત્ન દ્વારા ઘણા લેખકોને માટે બાહ્ય જગત કયાં તો એક પ્રકારના સાધનસજ્જ તખ્તા જેવું યા રંગભૂમિ પર ટીંગાડેલ વિવિધ દૃશ્ય–ચીતરેલ પડદાના જેવું કામ આપે છે. એટલે કે માનવીના આંતરિક સંવેદન–જીવન અથવા એ સંવેદન જીવનના પ્રતીકાત્મક પ્રગટીકરણ માટે spring=board સમું બાહ્ય જગત કામ આપતું હોય છે;

પરંતુ રોમેણ્ટિક વાર્તાના લેખકો માટે તો બાહ્ય જગત એક નક્કર અને સ્પર્શક્ષમ પદાર્થરૂપે અસ્તિત્વ ધરાવતું હોય છે. વસ્તુ અને પદાર્થોના બનેલ એ જગતની ઊર્મિપ્રેરિત અને આત્મલક્ષી એવી કોઈ વિભાવના અપનાવવા આ લેખકો રાજી નથી. તો સાથે જ, બાહ્ય વસ્તુજગતને તેઓ કોઈ સ્વતંત્ર, સ્વાયત્ત માનવથી વિચ્છિન્ન એવી કોઈ હયાતી રૂપેય સ્વીકારતા–જોતા નથી. આથી તેમની વાર્તાઓમાં પ્રસંગો અને પાત્રો ખરેખર આપણે જીવતાજાગતા જગતમાં જોઈએ, કલ્પીએ તેવાં જ હોય છે. માનવીઓ અને સ્થળો આ રોમેણ્ટિક લેખકોની વાર્તાઓમાં એટલાં તો ચોકસાઈપૂર્વક વર્ણવાયાં હોય છે કે ઘણી વાર તો તેઓ સામાજિક ઇતિહાસ આલેખતા હોવાનો

વહેમ જાય. મેરી મેક્કાર્થી આથી જ 'આર્ટીસ્ટસ ઈન યુનિફોર્મ' કૃતિ વિશે 'એને 'વાર્તા' કહેવાય કે કેમ" એ વિશે પૂરી ખાતરીથી કશું ન કહેતાં 'હું પોતે પૂરું કહી શકતી નથી કે એ વાર્તાને કયા નામે ઓળખાવવી. એને આત્મચરિત્ર કહેવી...' તો ડિલન થોમસ પોતાની 'અ સ્ટોરી'ની શરૂઆત આ રીતે કરે છે : '—જો તમે એને 'વાર્તા' કહી શકો તો...' કોનાર્ડની 'હાર્ટ ઑફ ડાર્કનેસ'માં માર્લો વડે થતી કોંગો સુધીની મુસાફરી કોનાર્ડે પોતે ખરેખર ૧૮૯૦માં કરી હતી અને તેથી જ તેઓ નામચીન લિયોપોલ્ડ બીજાના વખતના બેલ્જિયન કોંગોનું ચિત્ર, વાસ્તવિક રીતે, આબેહૂબપણે આલેખી શક્યા છે. તે આલેખનની તેજસ્વિતા અને ચોકસાઈની તોલે ઇતિહાસકારો પણ બહુ ઓછા આવી શકે તેમ છે. ફિટ્ઝરાલ્ડની 'બૅબિલોન રિવિઝિટેડ' આપણને ૧૯૨૦ ના ગાળાના પૅરિસનું ચિત્ર આપે છે. વધુ ચોક્કસ રીતે કહીએ તો વીસીના ગાળાના પૅરિસનાં કટુમધુર સંસ્મરણો આલેખે છે અને તેમાં આપણને તે કાળ અને તે સ્થળની તીક્ષ્ણ સંવેદનાનો 'અનુભવ' થાય છે. 'ઓગણત્રીસનો બરફ સાચો બરફ નહોતો. તમે એને બરફ જ તરીકે સ્વીકારવા ન માગતા હો તો તમારે માત્ર થોડાક પૈસા જ ચુકવવા પડે.' ફ્રાન્ક ઓકોનર, કેથેરાઈન ઍન પોર્ટર અને જ્હૉન ઉપાડીક માનવજીવનના આપણા અનુભવનો તાજો મેળવી આપનારા, કેટલાક કટોકટીભર્યા તબક્કાઓનુ દર્શન કરાવે છે.

પણ જો, એક તરફ આ વાર્તાઓમાં જે કંઈ બને છે તે બધું જ વાસ્તવ સાથે સાદૃશ્ય ધરાવતું અને ઇતિહાસદષ્ટિએ ચોક્કસાઈ ભરેલું છે તો બીજી તરફ આ વાર્તાઓ તદ્દ્ગત ઘટનાઓ પરત્વેના તેમના સર્જકોના સાંવેદનિક પ્રત્યાઘાતોની પણ એક પ્ર-બળ છાપ પાડતી હોય છે. આ સાંવેદનિક મુદ્રાઓ તેમના સર્જકોના એવા અભિગમોની સરજત છે કે પદાર્થોની મૂળભૂત યથાર્થતા તો માનવીઓના તે તે પદાર્થો પરત્વેના સાંવેદનિક પ્રત્યાઘાતોનું જ પરિણામ છે. આ કારણે જ ઘટનાઓનું ચોક્કસાઈપૂર્ણ આલેખન થતું હોવા છતાં, રહસ્યપૂર્ણ વાસ્તવ તો માનવીના સંવેદનતંત્રમાં જ હયાતી ધરાવતું

હોય છે એવા માન્યતાવાળા અભિગમને કારણે આવા લેખકો તેમની વાર્તાઓમાં બનતી ઘટનાઓના વીગતપૂર્ણ અને સાચુકલા આલેખનની સાથે જ તે ઘટનાઓ પરત્વેના માનવસંવેદનાના ચિત્રવિચિત્ર પ્રત્યાઘાતોના આલેખન પર પણ ભાર મૂકતા હોય છે.

આ આલેખનરીતિ માટે પ્રથમ પુરુષમાં કહેવાતી વાર્તા વધુ અનુકૂળ નીવડે. કોનાર્ડે 'હાર્ટ ઑફ ડાર્કનેસ'માં આ જ પદ્ધતિનો ઉપયોગ કર્યો છે. કોનાર્ડનું અદ્ભુત વાક્પાટવ ઘટનાઓ પરત્વેના માર્લોના પ્રત્યાઘાતોના આપણને સમભાગી બનાવવામાં કામે લગાડાયું છે. જો કે, આટલો જ પ્રભાવ ત્રીજા પુરુષ દ્વારા કહેવાતી વાર્તાઓ પણ પાડી શકી છે જેમ કે ફિટ્ઝરાલ્ડની 'બેબિલોન રિવિઝિટેડ'માં બને છે તેમ ચાર્લી વેલ્સનાં વિચારો અને લાગણીઓને એટલાં તો પ્રભાવક બનાવાયાં છે કે વાર્તાને અંતે વાચક તેના પક્ષે જઈને જ ઊભો રહે. ખરેખર તો, આવી રોમૅણ્ટિક વાર્તાઓ પ્રથમ પુરુષ વડે કહેવાઈ હોય કે ત્રીજા પુરુષ વડે, આપણે તો તદંતગર્ત ઘટનાઓ પરત્વેની પાત્રોની સાંવેદનિક પ્રતિક્રિયાઓ પર જ ધ્યાન કેન્દ્રિત કરતા હોઈએ છીએ અને તેમ છતાં ઘટનાઓને, તેમના વસ્તુલક્ષી પરિણામમાં જોવા–માણવાનું પણ ચૂકતા નથી. આ પ્રકારની વાર્તાઓ, જો યોગ્ય રીતે વંચાય તો, તેમાંથી કથાનાયક (યા મુખ્ય પાત્ર)ની વૈયક્તિક, આત્મલક્ષી, સંવેદનમૂલક પ્રતિક્રિયાઓના આકલનની સાથે જ વાર્તાગત ઘટનાઓની વાસ્તવસદ્-શતાને પણ પૂરા પરિમાણમાં અનુભવી શકાય છે. એ ઘટનાઓ વસ્તુલક્ષીતાની દૃષ્ટિએ પણ લેશમાત્ર ઊણી ઊતરતી નથી, નથી તેમાં કશું અધૂરાપણું અનુભવાતું નથી તેમાં કશી ચાતુરી વરતાતી.

કોનાર્ડની 'હાર્ટ ઑફ ડાર્કનેસ' આપણને આફ્રિકાના અરણ્યનું અને આફ્રિકાના આરણ્યક આદિવાસીઓના યુરોપીય સુસંસ્કૃત માનવીઓ વડે થતા શોષણનું એક અવિસ્મરણીય અને તાદૃશ ચિત્ર આપે છે. જો કે, આમ કરવા પાછળ કોનાર્ડનો હેતુ કશાક ઐતિહાસિક દૃષ્ટિ-કોણથી મુલવવાનોયે નથી. કુદરતી જીવન ઇષ્ટ છે અને આરણ્યક આદિવાસીઓ જ માનવીઓ તરીકે ઉમદા હોય છે એવું કોઈ નૈતિક

તારતમ્ય પણ તેઓ આપવા માગતા નથી. ખરેખર તો કૉનાર્ડનું અરણ્ય એક જુગુપ્સોત્પાદક અને બિહામણું સ્થળ છે અને તેના નિવાસીઓ નિખાલસ, પ્રાકૃત છતાં જંગલી છે. કૉનાર્ડને જે અંધકાર અભિપ્રેત છે તે કંઈ આફ્રિકાના અરણ્યનો ભૌગોલિક યા વૈજ્ઞાનિક પરિમાણ ધરાવતો અંધકાર નથી પણ તે તો છે માનવના હૃદયના ગુહ્યતમ પ્રદેશમાં જામેલો અંધકાર. આ હૃદગત અંધારની અદ્‌ભુત વાસ્તવિકતાને તાગવા કૉનાર્ડે જે અરણ્યને વર્ણવ્યું છે તે તો માત્ર એક રૂપક છે. કુર્ટ્ઝ જેને પોતાના હૃદયમાં અનુભવે છે એ ભયને તેના પૂરા પરિમાણમાં અવલોકી શકાય એ માટેનું એ અરણ્ય તો એક સાધનમાત્ર છે. 'હા' જંગલનાં કૂદતાંનાચતાં આરણ્યકો માટે કૉનાર્ડ લખે છે 'તેઓ અત્યંત કદરૂપાં હતાં પણ તમે જો પૂરતા પ્રમાણમાં માનવીય હો તો તમે કબૂલશો જ કે તમારા ખુદમાં પણ એ ભયાનક પ્રાકૃતિક આવેગ અને ચિચિયારીઓનો પ્રત્યાઘાત પાડનાર કોઈક લાગણી ઝાંખીપાંખી પણ અસ્તિત્વ તો ધરાવે છે જ.' વાર્તામાં ઠેર ઠેર આપણા કરતાં ઘણી રીતે સુધરેલો એવો માર્લો આવું આવું કહેતો ફરે છે.

'બેબિલૉન રિવિઝિટેડ'માં આપણને દોરવણી આપવા આવું, 'હાર્ટ ઑફ ડાર્કનેસ'ના માર્લો જેવું કોઈ પાત્ર હાજર નથી. ત્રીજા પુરુષમાં લખીને ફિટ્ઝરાલ્ડે લગભગ ઇતિહાસકની ચોકસાઈથી ચાર્લી અને હેલન જ્યાં બે વર્ષ રહી ચૂક્યાં છે તે પૅરિસનું તથા પીટર અને મૅરીસન અધુના જ્યાં રહે છે તે પૅરિસનું ચિત્રણ કર્યું છે. ઝીણવટપૂર્વક જોતાં પ્રતીત થાય છે કે વાર્તાના મહત્ત્વના તબક્કાઓ પર વાર્તાનો ત્રીજો પુરુષ (પ્રવક્તા) ચાર્લીના પાત્ર સાથે એકરૂપ થઈ જાય છે. પરિણામે આપણે ઘટનાઓને ચાર્લીની દૃષ્ટિએ મુલવતા થઈ જઈએ છીએ અને બે વર્ષ પૂર્વેની તેની અક્ષમ્ય વર્તણૂકને પણ ક્ષમ્ય ગણવા લાગીએ છીએ !

સિદ્ધાન્ત તરીકે પ્રથમ પુરુષમાં કહેવાયેલી વાર્તા, ત્રીજા પુરુષમાં કહેવાયેલી વાર્તા કરતાં, પાત્રની સંવેદનાઓને પ્રગટ કરવાની સઘળી અનુકૂળતાઓ ધરાવતી હોવા છતાં બાહ્ય વાસ્તવિકતાના ભોગે આંતર

વાસ્તવ તરફ ઝોક ધરાવતી હોવી જોઈએ. પણ 'એબ્સિલોન રિવિઝિટેડ' ત્રીજા પુરુષમાં લખાયેલી હોવા છતાં આપણે ચાર્લી વેલ્સની સંવેદન-સૃષ્ટિના, 'હાર્ટ ઑફ ડાર્કનેસ'ના માર્લોની સંવેદનસૃષ્ટિના બનીએ છીએ તેટલા જ સમભાગી બની શકીએ છીએ. બંને વાર્તાઓ એક ચોક્કસ પ્રકારની અસર ઉપજાવે છે જેને સમકાલીન રોમેણ્ટિક વાર્તાની વિશિષ્ટતા વ્યાવર્તકતા ગણી શકાય. એ અસર, ઘટનાઓને પૂરા પરિમાણમાં વાસ્તવસદૃશ બનાવી આલેખવાની સાથે જ માનવીઓના તેમના પ્રત્યેના સાંવેદનિક પ્રત્યાઘાતોને પણ આલેખવાનો એક સાથે ઉપક્રમ ધરાવતી હોવાને લીધે નિષ્પન્ન થઈ હોય છે. ઘટનાઓનું ઘટનાપણું યથાવત જાળવીને પાત્રોના તજ્જન્ય ચૈતસિક પ્રત્યાઘાતોનું રાસાયણિક સામંજસ્ય સિદ્ધ કરતી વાર્તાઓ આમ આ વિશિષ્ટ અર્થમાં 'રોમેણ્ટિક' બની રહે છે.

[આર્થર મિઝેનર સંપાદિત 'મોડર્ન શૉર્ટ સ્ટોરીઝ'ના પ્રથમ ખણ્ડની પ્રસ્તાવનાનો અનુવાદ].

▱

માણસ અને વૃક્ષ  રતિલાલ 'અનિલ'

આશા સોનેરી અને સ્વપ્ન રૂપેરી કેમ હશે?

આશા એ શું સૂર્યમાંથી પ્રગટેલાં કિરણો અને સ્વપ્ન એ શું ચાંદનીનાં ચોસલાં હશે?

આ સૂર્ય શું મારી આશા માટે ઊગે છે અને રાતે પેલો ચન્દ્ર મને સ્વપ્ન આપવા માટે ઊગે છે?

સવારનાં કિરણો સાંજે ઝાંખાં અને સવારે ચાંદની ફિક્કી પડી જાય છે...

સ્વપ્નાંની ફિકાશ લઈને આશા સોનેરી થતી હશે? આશાની ધૂંધળાશમાંથી જ સ્વપ્નાંની ચાંદની ઊગતી હશે?

પીળા પડી ગયેલાં પાંદડાંમાંથી જ લીલું પાંદડું કેમ ઊગતું નથી?

વૃક્ષને માત્ર જીવન છે—આશા અને સ્વપ્નાં નથી...?

પાંચ કાવ્યો

મંગળ રાઠોડ

કવિ

તને
જોઉં છું અને
ખરી પડે છે
મારા શબ્દોનાં આંગળાં.
હું, કવિ પણ
સાવ ઠુઠ્ઠો.
કહી શકતો નથી
તારી કથા
એ જ મારી વ્યથા

ભ્રષ્ટ

આઇસક્રીમનો
સ્વાદ ચાખીને
આ સૂર્ય પણ
ભ્રષ્ટ થઈ ગયો છે સાલો
નફ્ફટ, બુર્ઝવા
સતત હસ્યા કરે છે
ખરા બપોરે
સૂકા હોઠો પર
જીભ ફેરવતા અનાથ શિશુ સામે !

ટીપું

સદ્યસ્નાતા
સ્કંધ પરથી
તું દદડ
પાણીનું
ટીપું હું
કહે
હવે તું જ કહે
ક્યાં જઈને
અટકું હું ?

વિસ્મય

આ સૂર્ય
આટલો રંગીન
આટલો કોમળ
આટલો શીતળ હશે ?
કે પાંખડીએ પાંખડી મલકાય
મારો વિસ્મય
રોજ ખીલે, રોજ કરમાય !

પ્રતીક્ષા

છેલ્લો કશ
ખેંચીને સાંજનો
મેં ફેંકી દીધું
ખાબોચિયામાં
ઠૂંઠૂં – સૂર્યનું !



ટ્રેન વિશે ▫ નીતિન મહેતા

૧ ટ્રેન વિશે એટલું તો
સાચું છે કે તે આપણા વિશે
કદી વિચારતી નથી
કોઈ આવે કે જાય
બારણા પાસે ઊભે
કે બારી પાસે બેસે
ખાંસી ખાય કે શીંગ ખાય
કે ઝોકાં ખાય
ગાળો બોલે કે ખીસાં કાપે
પણ ટ્રેનને શું ?
જ્યાં સ્મૃતિ નથી ત્યાં સુખદુઃખ નથી
તે સત્યનું બીજું નામ ટ્રેન છે.

૨ બહેનને કહ્યું હતું
અગ્યાર વાગ્યે આવી જઈશ
પણ ટ્રેન ચૂકી ગયો
બહેન નારાજ થઈ
શું કરું ?
કોને કહું ?
ટ્રેન છે ને ?

૩ ક્યારેક એકલો પડું છું
ત્યારે
તારા કે ટ્રેનના વિચારો કરું છું
અને
મારામાં ઘણા અકસ્માતો
થઈ જાય છે
તું યાદ આવે છે અને
લોહીમાં આખી ટ્રેન
પસાર થઈ જાય છે.

□ રજની શેઠ

આંખનાં પોપચાંમાં બીડાયલા શબ્દો
દાદીની બખોલમાં ભીંસાયેલી ચીસ
મનના ભૂગર્ભમાં સંતાયેલા વિચારો
'આલબેલ' પોકારતી
હકીકતની દીવાદાંડીનાં કિરણો
જ્યારે
અવગણનાની હડફટે ચઢે છે
ત્યારે
શબ્દોના પડઘા
ચીસના ચિત્કાર
વિચારના જુવાળ
આળોટતાં આળોટતાં
ઊંડી ખીણમાં
દડી પડે છે
અને
હું
'હું' નો શ્વાસ ઘૂંટાવો
જોઈ રહું છું.

કવિમિત્ર રમેશ પારેખના 'મારું ચહેરાનું ઘરેણું મારી મૂછ'
કાવ્યનું પ્રતિકાવ્ય,

ચ્હેરાનું ઘૈણું નૈં મૂછ મારા વાલા ! હો ચ્હેરાનું ઘૈણું તો ચશ્મા;
(મૂછમાંથી ફૂટે છે એ જ. ફૂટે ચશ્માથી એક લાખ આસપાસ રસ્તાઃ)
ચશ્મા તો જોવાની ઇચ્છા, ઘૈણું તો જોવાની ઇચ્છા,......

અમરેલી ગામ બાદ મૂછમાંથી થાય નહીં, ચશ્માથી થાય. તમે સમજ્યા ?
મૂછમાંથી મૂછપણું બાદ કરો, કાંઈ નહીં, તોય તમે તંત કરી વળગ્યા;
મૂછમાં ઘરેણાપણું કાંઈ નહીં એટલે જ અમને થાતી'તી એક શંકા...

ઘૈણું તે. પ્હેરી શકાય, આ તો જન્મજાત વળગીને આવેલી મૂછ;
(કાલ પછી કુરકુરિયું કહેશે કે 'રાજજી ! મૂછ જેમ ઘૈણું યે પૂંછ;)
મૂછમાંથી કશું નવું સર્જાતું ? કશું નહીં ! ચશ્માથી ફૂટે છે ટહુકા...

એવું બને કદાચ મૂછોને આમળતાં તમને પૌરુષપણું લાગે,
આંખોનો ધારદાર ચશ્માથી નીકળીને નજરોનાં તીર તીણાં વાગે:
આંખો એ આંખો છે, ચશ્મા એ ચશ્મા છે, મૂછો છે કેશ તણાં તરણાં

—ભરત યાજ્ઞિક

—ઇન્દુ પુવાર

કંઈક કેટલાં વર્ષો જીવ્યા બાદ
તમને લાગે કે
જીવવું એ ટેવ સિવાય
બીજું કશું નથી
ત્યારે
વડલા - વડવાઈઓનો ભાર
લાગ્યો હશે કે કેમ,
નદીના કાંઠા તૂટયા હશે કે નહીં
અથવા
પહાડોએ શિખરો સાથે
ચાલવાનું શરુ કર્યું હશે કે...વગેરે વગેરે
એની મને ખબર નથી
પરન્તુ છૂટીછવાઈ લોકવાયકાઓ
વડલાને ખતરોળતી હતી ખરી
કરોળિયાનાં જાળાંએ
એક પછી એક તૂટવા માંડયું હતું
સૂરજના સાતે ઘોડા
ખરીઓ વગરના થઈ
સૂરજને સૂંઘ્યા કરતા હતા
મકાનો એકોહમ્ એકોહમ્‌ની
ભાવસમાધિમાં ડૂબ્યાં હતાં
ત્યારે હું
મારી રોજની ટેવ પ્રમાણે
હોટેલમાં જઈ
એક કપ ચાનો
ઑર્ડર આપતો હતો.

[ગતાંકમાં મુદ્રારાક્ષસનો ભોગ બનેલું આ કાવ્ય ફરી પ્રગટ કર્યું છે.]

સંબંધ ▱ યોગેશ પટેલ

આજે સ્વપ્નમાં છબછબિયાં—
તારાં પોપચાં નીચે
મારી આંખો મૂકીને
હું ચાલી જાઉં છું
અંધકારના ગાઢ ઉપવનમાં
સૂનકારમાં પડઘાતો
'તું મારો સાદ સાંભળજે'
મારા હૃદયનો રસ
મૂકું છું તારા હૃદયમાં
અને રહી જાઉં છું
બેચાર કહોવાયેલાં પાનખર-પર્ણો વચ્ચે
બરફમાં પડેલા
'LONG LIFE'ના ખાલી કેનની જેમ
જ્યારે નશો
સમયશીશીની રેતીની જેમ
સરી ગયો હોય છે
હું સૂરજની આંગળી ગોતતો
પડઘાતો
'તું જોજે'
તારી ત્વચા નીચે
મૂકું છું મારું રુધિર
અને ઇચ્છું છું

આરસની ત્વચા
મીણની જેમ પીગળી જાય
તું વેદનાથી મને અડે
કહે છે સ્વપ્ન ભાગી પડે છે
હૃદયની જેમ
ક્યારેક
પરંતુ સ્વપ્ન એટલે તો મેઘધનુષનાં
રંગીન પાણી
એને ભૂંસવા સૂરજને લાગવો પડશે
અશક્યતામાં આમ સ્વપ્નની શક્યતાના
તણખલાને વળગીને—
કેવ સરસ !
ભલે પળભર માટે—
પણ—
આજે સ્વપ્નમાં છબછબિયાં.

૩૯ ▱ યોગેશ પટેલ

પવન પણ
પુસ્તકનાં પાનાં પલટાવે છે
સમય હતો જ નહીં
સમય છે જ નહીં
આકાશ નીચે
પડેલું આ પુસ્તક
—આકાશ શું વાંચે છે ?
પવન પાણીને તરંગ આપે છે
તરંગ કિનારે પહોંચીને
આગળ ન જઈ શકે
સગડની કોઈ વાત જ નથી
છૂટો પડી જાઉં છું
મને વળગી રહી પડું છું
ઘર તો સપનું છે
ગામ કે પાદરની વાત નથી
પવન, રણમાં શિલાની લિપિ
પાડયા કરે
ઇચ્છાની કોઈ વાત જ નથી.

'ઇતર - હું'

□ હરીશ મા. આચાર્ય

એક દર્પણ
હસ્તરેખાઓની હૂંફમાંથી
છટકી ગયું,
તૂટી ગયું;
તૂટેલા ટુકડાઓમાં
મેં
મને
અનેકવાર
જોયો.
હવે
હું
મને
શોધું છું... ..

ભીતિ ▱ હરીશ મા. આચાર્ય

ભીડ.

અહીં–ત્યહીં–સર્વત્ર

ૐ

હૃદયમાં. ટેબલ પર. ઘરમાં રસ્તા પર.

ટોળામાં ટોળું = ટોળું,

મારી કબર પર

સંબંધીઓએ

ચોંટાડી છે

મારા નામની તખ્તી

કેવી ભીતિ !

હું

ક્યાંક

શબ્દોની ભીડમાં

ખોવાઈ જાઉં તો ?

કાવ્યષટ્ક

અનુ. યોગેશ પટેલ

ટકોરા ▱ JANOS PILINSZKY, [હંગેરી]

આપણે નિદ્રાધીન હતાં. મારા સ્વપ્નમાં હું હતો વૃક્ષ.
પછી અર્થ-શૂન્ય. પછી જાણે કે શિશુ.
એક પ્રૌઢનાં દ્વાર પર ટકોરા મારતું.
દરમ્યાન તું પણ વૃક્ષ. એક કન્યાનું સ્કર્ટ.
દરવાજો નહિ. ટકોરા મારતી. ટકોરા.
સાન્નિધ્યમાં આપણે ટકોરા માર્યા. ખબર નથી
એ એ જ દ્વાર પર હતા કે...? ! ખેર,
પણ આટલું ચોક્કસ :
દેવદૂત જેવા બાળકના ટેકડા એટલે આવું બધું.

મારાં કૃત્યો ▱ J'ON U'R VOR, [આઇસલૅન્ડ]

મારું મૌન
મેં
સુંવાળા ઝબ્બાની જેમ
તારા ખભા પર પાથરી દીધું.
મારી પ્રણયક્રીડાઓ
આપણી નીરવતામાં
હું
આંખ આંજનારાં સ્વપ્નોની જેમ ગૂંથું છું.
જોઉં છું તારા ઉઘાડા પગ લીલા ઘાસમાં.
તારા કેશની જેમ
પવનથી ઘાસ હાલે છે
મારાં કૃત્યો—
મારાં બધાં જ કૃત્યો
મેં
તારી ખુલ્લી પાનીઓ નીચે
રાખી દીધાં છે
એ આશામાં
કે કદાચ
મને મારી માપેલી કબર મળી જાય ત્યાં.

શહેર પર તારા વાળ ▱ Stefan Hordur Grimsson

[આઇસલૅન્ડ]

તારા વાળ
અંધકારની જેમ
લહેરાય છે શહેર પર
અને તારી મૃત આંખો
ઘરની બારીઓના—
શેરીમાંની ગાડીઓના કાચને—
સ્થાને
જડાયેલી છે.
નિરસ્કૃત દૃષ્ટિએ કોણ ખાંચામાં જુએ છે ?
હું ઉપહાસનો શિકાર બનું એમ નથી,
કારણ કે મૃત્યુ મારી એકદમ પાછળ જ
દોડે છે.
એના હાથમાં કાળી મશાલ છે.
અને તારી લટોમાં
એ (મશાલ) જ્વાળાઓ છે.

અમુક દિવસો ▱ Toorsreinn fra Hamri [આઇસલૅન્ડ]

અમુક દિવસો ઘર હોય છે
વર્ષોના તખ્તા પર પ્રવેશવા
વિદાય લેતાં પહેલાં
જેને આપણે કાળજીપૂર્વક તાળું
મારી દઈએ છીએ.
પરંતુ ઘણા સમય બાદ
જ્યારે આપણે અચિંત્યા આકસ્મિક રીતે
તેની પાસેથી પસાર થઈએ છીએ
ત્યારે બધાં દ્વાર ઉઘાડાં જોઈએ છીએ
બાળકો શાંતિથી રમતાં હોય છે
અને સૌથી અગત્યનું તો એ કે
ઘર પર
સૂર્ય પ્રકાશે છે
અકલ્પ્ય ઓજસ પાથરતો !

બારી ▱ થૉર્નસ્ટાઇન ફ્રૉ હેમ્રી, [આઇસલૅન્ડ]

ઘણા સમયથી હું બંધ બારી હતો
જડાઈ ગયો હતો
આનંદમગ્ન પ્રકાશ
અને પ્રશાંતક ઓછાયા વડે
અધીર સંધ્યામાં
જ્યાં સુધી ખુલ્લી બારીએ
તેમને આવકાર્યા નહિ ત્યાં સુધી
અને પછી તો બધાં ગાઇ ઊઠયાં :
(એ રહી પેલ્લી) ખુલ્લી બારી—

ફિક્કું મૃત્યુ ▱ Nina Bjork Arnadottir [આઇસલૅન્ડ]

સૂર્ય ઊગ્યો.
એણે તૃણ તથા ધરતીને ચૂમ્યાં.
તૃણે તને આગ્રહ કર્યો
થોડી પળ વધુ
વળગી રહેવા
હવે તારી શબપેટી પર
માટી વેરી દેવામાં આવી છે.
હવે તું ગૂંગળાઈ મરી છે.
આ રુધિરમાં.
તૃણ હજુ તારું સ્મરણ કરે છે.
હજુ તારા શબ્દો યાદ કરે છે :
'કેટલું લીલું આ ઘાસ છે
અને કેટલું સુંદર છે આમ શ્વસવું.'

શ્રી. ભગવતીકુમાર શર્માના પત્ર વિષે—

'કંકાવટી'ના જુલાઈ–'૭૭ના અંકમાં શ્રી. ભગવતીકુમાર શર્માના પત્ર અને શ્રી. રતિલાલ 'અનિલ'ના ખુલાસા અંગે થોડું લખવું અનિવાર્ય લાગે છે, કારણ કે તેમના પત્રમાં શ્રી. શર્માએ મારું નામ ઉપયોગમાં લીધું છે.

મને એ સમજાતું નથી કે પરંપરા સાથે સંકળાવામાં શ્રી. શર્માને શું અજુગતું લાગે છે ? કોઈ પણ પરંપરાની બહાર નીકળી અદ્યતન પ્રવાહ સાથે સંકળાવું જેટલું સારું છે એટલું જ પરંપરામાં હોવું પણ સારું ગણાય. કારણ કે લેખનશક્તિ આકર્ષક અને દૃષ્ટિ કલાકારની હોય એ જ પૂરતું છે. પરંપરામાંથી વિકાસ સાધી ને અદ્યતન બનવું એ હર્ષનો વિષય ખરો જ, પણ તેથી કાંઈ ઇમારતના પાયાનું અસ્તિત્વ નકારવામાં ગૌરવ નથી. દાહોદની શિબિરમાં ડૉ. ચિનુ મોદીએ '૬૦ પછીની ગઝલ વિષે બોલતાં, એ પહેલાંની ગઝલ–પરંપરા વિષે ઘણાં કઢંગાં નિવેદનો કર્યાં હતાં અને નિકૃષ્ટ કોટિના નમૂનાઓ આગળ ધર્યા હતા. એ વિષેનો શ્રી. 'અનિલ'નો રોષ વાજબી હતો. એના અનુસંધાનમાં શ્રી. શર્માને 'પૂર્વપક્ષે પરંપરાવાદી' તરીકે ઓળખાવ્યા હોય અને શ્રી. શર્માની ગઝલપ્રવૃત્તિ ૧૯૫૩થી આરંભાઈ હોય, તો પ્રકાશન થયું કે ના થયું એ બાબત ગૌણ બની જાય છે. શ્રી. શર્માના મિત્રો આશ્ચર્ય પામતા હોય તો તે નવાઈ જેવું નથી, કારણ કે પ્રકાશન મોડું શરૂ થયું હતું. એ આશ્ચર્યના મૂળમાં પરંપરાગત લેખનનો પાયો નકારી શકાય તેમ નથી.

શ્રી. 'અનિલે' 'સ્થિતિભેદ'નો મુદ્દો મૂકી મને એમના કરતાં ગઝલ વિષયે અલ્પપરિચિત ગણાવ્યો છે, એ વાત હું સ્વીકારું છું. એમાં વાંક વચનો છે, અને એને કારણે લખવાનું ઓછું બન્યું છે એ છે. પરંતુ શ્રી. 'અનિલ'ની ગઝલપ્રવૃત્તિને સલામ ભરીને એટલું તો કહીશ જ કે શ્રી. ભગવતીકુમાર શર્માના વ્યાખ્યાનને સંપૂર્ણ ધ્યાનથી સાંભળી જે છાપ ઊપસી એના પરિચયાત્મક બયાનમાં મેં લખ્યું હતું તે આજે પણ સંપૂર્ણ શુદ્ધ બુદ્ધિથી દોહરાવું છું; 'શ્રી. ભગવતીકુમાર

શર્માએ 'ગઝલનું સ્વરૂપ' ખૂબ જ સમૃદ્ધ રીતે ચર્ચ્યું. ગઝલના સ્વરૂપમાં ગુજરાતી કવિઓએ જેટલી જેટલી શકિતમર્યાદાઓ દર્શાવી છે તેના નમૂનાઓ તેમણે પરંપરાગત અને અદ્યતન કવિઓની ગઝલમાંથી રજૂ કર્યા. કોઈ પણ પ્રકારના પૂર્વગ્રહ વગરનું વ્યાખ્યાન એની સમતુલાને કારણે પ્રશંસાપાત્ર બન્યું.'

શ્રી. શર્માની જાણ માટે ઉમેરું કે મારા લખાણનો અર્થ એવો કયારેય થઈ શકે નહીં કે શ્રી 'અનિલ'નું લખાણ પૂર્વગ્રહોથી ભરેલું છે. શ્રી 'અનિલ'ની ગઝલપ્રવૃત્તિ અને ગઝલ અંગેનાં સૂઝસમજ વ્યાપક છે જ. એટલે ડૉ. મોદી કે શ્રી. શર્માના હકીકતદોષ દર્શાવવાનો એમને અધિકાર છે, તથા વખત આવે ગઝલ વિષે ચિંતન કરવાનું બળ પણ તેમનામાં છે. શ્રી, 'અનિલ' સાથે થોડોક પણ પરિચય હોય તે વ્યકિત કહી શકશે કે 'પૂર્વગ્રહ' તેમના સ્વભાવમાં નથી. હોઈ શકે નહીં.

—અજય દેસાઈ



આભાર-સ્વીકાર

વિભાવના (વિવેચનસંગ્રહ)

લેખક : ડૉ. પ્રમોદકુમાર પટેલ

પ્રકાશક : નવભારત સાહિત્ય-મંદિર,
રતનપોળ સામે, ગાંધી-માર્ગ,
અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧.

મૂલ્ય : તેર રૂપિયા

સગવડ

□ સાંદીપનિ

'સગવડ' શબ્દને હું શંકા અને ભયની નજર જોઉં છું. બધા સગવડ ઝંખે છે ત્યારે મારો આ અભિગમ ઘણાને વિચિત્ર પણ લાગશે. 'સગવડવિહોણા' પ્રત્યે મને અનુકંપા છે. તેમને સગવડ મળે તેમ ઇચ્છીશ. કારણ કે સગવડને હું નજરે જોઉં છું, અને મૂલવું છું તેવું કશું તેમને અભિપ્રેત નથી.

ચારે બાજુ સગવડના અભાવનું બૂમરાણ છે, એવા જગતમાં સગવડને શંકાની નજરે જોનારો હું બીજાઓની નજર પાગલ હોઈશ.

હુ સગવડ ઇચ્છતો નથી એવું કશું નથી. તે મારે જ શોધવી અને યોજવી જોઈએ, છતાં એને પોતાનું વ્યસન ન બતાવવું જોઈએ એ વ્યસન ન બની જાય તે માટે મારે સજાગ રહેવું જોઈએ.

છંદની સગવડને કારણે આપણને કેટલાં બધાં અ કાવ્યો મળ્યાં! અને છાપવાની સગવડે એ કેવાં પ્રગટ પણ થયાં ! કેટલાંક તો એ સગવડને કારણે જ પ્રગટ થયાં ત્યારે કાવ્ય જ લખ્યાં !

છંદની સગવડને કારણે અનાયાસ વાણી મળી નહીં, ઘણાં તો છંદના સંસ્કારનાં બાળકો જ મળ્યાં. આશ્રમ હોય તો ત્યાં ચામાચિડિયાં પણ આવી વસે છે. અને ત્યાં કોઈ દરિદ્ર પણ રાતવાસો કરવા આવી ચઢે છે, તેના હરીફ પણ પછી તો તેને મળે.

સગવડ આમ મોટે ભાગે કચરાપેટી બની રહે છે. તેનો આપણને ખ્યાલ પણ રહેતો નથી.

સગવડ આપણને અનુકરણિયા બનાવે છે, કારણ કે સગવડ જડ હોય છે. બધા જ કારકૂનોને ઑફિસ ટાઈમે ભૂખ લાગે છે ! ઑફિસ વાહન શોધે કે નિજી વાહન પર ઝાપડે ! એથી સગવડ ન હોય તે

બેકાર રહી જાય ! સગવડની ભૂખના જમાનામાં સગવડ અનિવાર્ય અને માણસ ગૌણ બની જાય છે. ચોક્કસ સમયે ગાડી મળે તે માટે કોઈ પણ સંજોગોમાં સમયસર સ્ટેશને જવાનું, ગાડી મોડી આવે તો થોભવાનું અને ગાડી આવ્યે ડબ્બામાં જગ્યાના અભાવે પણ પ્રવાસની 'સગવડ' કરી લેવાની ! અહીં સગવડનો બીજો જ અર્થ અનુભવાશે. જાહેર સેવા–સગવડો સામે પ્રજામાં મોટી ફરિયાદો છે–તેમાં સગવડમાં સગવડના અભાવનો જ પોકાર હોય છે. જાહેર સગવડો ઇષ્ટાપત્તિ રૂપે જ આપણે સ્વીકારી છે.

સગવડોને કારણે બીબામાં ઢળે અને ગોઠવાઈ જાય, બીબાના જ આકારનો જડ પદાર્થ બની જાય છે. ટ્રેન કે બસમાં લટકતો જીવ માણસ મટી ઉતારુ બની જાય છે. દરરોજ એવી અનેક સગવડનો અનિવાર્યપણે ઉપયોગ કરતો માણસ ભીંતમાં ચણાયેલી એક ઈંટ બની જાય છે અને એવી ઇંટને પડખું બદલવાની યે સ્વતંત્રતા હોતી નથી.

કેટલીક પ્રાથમિક સ્થૂળ જરૂરિયાતો આપણે અનાયાસપણે સ્વીકારી લઈએ એ ઠીક છે, છતાં તે જરૂરિયાતો જ આપણો આકાર ઘડે નહીં એટલા સજાગ રહીએ જ.

સૌથી વધારે ચિંતા તો કળાસામગ્રી ની સગવડની છે. ચૈતસિક સામગ્રી પણ સગવડની મર્યાદાથી બંધાય ત્યારે એ પણ જડ પદાર્થ જ બની રહે છે. આ સ્થૂળ સામગ્રીઓ અને સ્થૂળ સગવડો વિશ્વમાં નિરુપાયે ઓછામાં ઓછા ગોઠવાવું પડે ત્યારે પણ તેઓ આપણને, એટલે કે માણસોને જ નરી સગવડ બનાવી મૂકે એની ચિંતા રહેવી જોઈએ.

સગવડના ગુલામો સ્વતંત્રતાનો પોકાર કરે છે ત્યારે કરુણપણે હાસ્યાસ્પદ લાગે છે. કઈ સગવડે તેના ભોક્તાને સ્વતંત્ર રહેવા દીધો છે ? જડ સગવડોને તેના ઉપયોગની અફર શરતો હોય છે, અને ગમે ત્યારે એની સાથે 'સમજૂતી' કરવા તૈયાર રહેવું પડે છે.

સ્વતંત્રતાનો પણ સગવડરૂપે ઉપયોગ થતો આપણે જોયો છે. 'સગવડિયા' શબ્દ જ તુચ્છકારથી ભર્યો છે, તે કોઈ વિશેષ માણસનો નહીં, સામાન્ય માણસનો છે.

આપણે અસહાયપણે સગવડોની ગુલામીમાં જકડાઈ રહ્યા છીએ, આપણને સ્વતંત્રતા અલભ્ય છે એવું નથી. તે કળાએ પ્રતિપાદન કર્યું છે. પરંપરાની સગવડો અને વ્યસનો છોડીને પણ ઘણા કળાકારોએ પોતીકાં જ સર્જનો કર્યાં છે. શબ્દો સુલભ હોવા છતાં ઓછામાં લખી બોલીને ઘણા સર્જકો પોતીકા સ્વરૂપે પ્રગટ થયા છે. તેમણે કળામાધ્યમોના પોતાના સ્વતંત્ર અર્થો અને ધ્વનિઓ પ્રગટ કર્યા છે. ઓજારો અને જડચેતન પદાર્થો માત્ર એમની પ્રાથમિક જરૂરિયાત બન્યાં, પણ અનિવાર્ય અને અંતિમ સામગ્રી તો તેમણે પોતાનામાંથી જ મેળવી—ને માટે તેમણે કેટકેટલી સુલભ સગવડોનો ત્યાગ કર્યો ! એમનાં સર્જનો અનુભવ્યા વિના સ્વતંત્રતાનો અર્થ સમજાતો નથી.



ઘાસ અને સિંહ

જે સાળ પર ઘાસનો વાણો કરી આ ચટાઈ કોઈએ વણી હશે, એની એકેએક સળી ગણી હશે, 'તમને સૌને અકબંધ ગોઠવી તમારું જીવન સુવ્યવસ્થિત કરી આપું' એવું વણનારી બોલી યે હોય... હા, એ ઘાસને રંગ્યું પણ છે, અને એની ભાત પણ ઉપસાવી છે આ ચટાઈ પર તો ખાસ્સો સિંહ ઊભેલો જણાય છે...સિંહ ઘાસ ખાતો નથી. કારણ કે એ ઘાસ ખાઈ જાય તો એ ચટાઈનો સિંહ થઈને અમર થઈ શકે નહીં...

ચટાઈ પર એ વનના ઊભેલા ઘાસ વચ્ચે ઊભો છે—સિંહ કરતાં ઘાસ વધારે ટટાર ઊભું છે

મને થાય છે—આ ચટાઈની એક એક ઘાસસળી કાઢી નાખું—ઘાસ સહિત ઘાસના સિંહને વનમાં મૂકી આવું

આકૃતિ

હું અંધકારનાં મૂળમાંથી ઊગ્યો છું
અને કાળી ડાળીઓમાં રૂપાંતરિત થઈ ગયો છું

હું રાત્રિની આકૃતિ છું
છતાં મારામાં ભર્યા છે
તેજના બુદ્બુદો

આપણા ગગનવ્યાપી રસ્તાઓ ઉપર
લોકોને ધારાશાયી થતા જોઈ
મને હસવું આવે છે.

હું તમારી આંખોની સામેથી
વગર દેખાયે પસાર થઈ જાઉં છું.

હું તમારી જિજિવિષાથી પરિચિત છું
અને મારા કાન
કાનફૂસીઓનો માળો બની ચૂક્યો છે
તમારી અપારદર્શી નજર
મારી ઊંચાઈ માપી શકે તેમ નથી.
હું તેજસ્વી આંખ છું
અને રાત્રિનો ચહેરો છું—
તમારી નિદ્રા પર ઝૂકેલો.

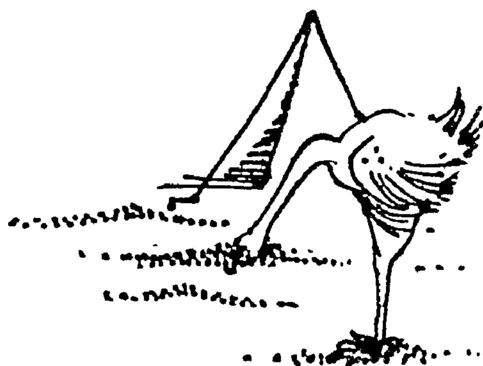
તોફાન અને વંટોળને કાપતો
હું દોડતો ચાલ્યો જાઉં છું
અને મારી મંઝિલ
એક પુષ્પ છે.

[ગ્રીક કવિતા]

—કોસ્તિસ પાપાકોંગોસ
અનુ. વિજય શાસ્ત્રી

કંકાવટી

ઑક્ટોબર,
૧૯૭૭



કંકાવટી

ઑક્ટો.'૭૭
૧૯૭૭

સાહિત્યસર્જન
અને વિચારોનું
સર્વલક્ષી માસિક

વર્ષ ૧૯ : અંક ૨૨૪ : મૂલ્ય : સવા રૂપિયો

વાર્ષિક લવાજમ

દેશમાં રૂ. ૧૦, બે વર્ષનું રૂ. ૧૯, વિદેશ : પાંચ પાઉન્ડ (હવાઈ ટ.થી)
ગુજરાતના તમામ જાણીતા ગ્રંથવિક્રેતાઓને ત્યાં લવાજમ
ભરી શકાય છે. લવાજમ અને વ્યવસ્થા અંગેનો તમામ
પત્રવ્યવહાર રતિલાલ 'અનિલ', ૩, આનંદનગર સોસાયટી
સગરામપરા, સૂરત-૩૯૫ ૦૦૨, સરનામે જ કરવો.



'કંકાવટી' કવિતા, વાર્તા, ગદ્યખંડ, નિબંધિકા, વિવેચન આદિ
સાહિત્યિક ધોરણની કૃતિ સ્વીકારે છે. કૃતિ સાથે સરનામા-
ટિકિટવાળું કવર અવશ્ય બીડવું. કૃતિ રતિલાલ 'અનિલ',
૩, આનંદનગર, સગરામપરા, સૂરત-૩૯૫ ૦૦૨ સરનામે જ મોકલવી.



તંત્રી-મુદ્રક-પ્રકાશક
ડાહ્યાભાઈ જીવણજી નાયક

મુદ્રણસ્થાન : જનક પ્રિન્ટરી, બાવાસીદી, ગોપીપુરા સૂરત-૩૯૫ ૦૦૨
પ્રકાશનસ્થળ : નાની છીપવાડ, અંબાજીરોડ, સૂરત-૩૯૫ ૦૦૩

જોઉં તો ઝળહળે

સાંજ ઢળતાં જ રોશન થતા, મ્હેંકતા,
હાથ ગજરા, ગળે હાર ઝૂલાવતા;
ખીંટિયે લટકતી રાખીને રિક્તતા,
આ અમે નીકળ્યા ખેસ ફરકાવતા!

ઓશીકે એક ઘડિયાળ અટકી પડે,
વેળ તો વેળની જેમ વીત્યા કરે,
વાયરા દખણના મોસમે મોસમે,
કેસરી કેસરી દ્વાર ખખડાવતા!

ચાર ખૂણા હજી સાચવીને ઊભા
ધૂંધળા ધૂંધળા કોક આકારને;
ઘોર એકાંતનું છાપરું ને છજાં
જો ઊડે આભમાં પાંખ ફફડાવતાં!

સૌ અભાવો સુરાહી બને જ્યાં કને,
જે મળે તે બધાં તરબતર નીતરે,
કોઈને કોઈની કંઈ ખબર ના રહે,
કોણ છલકી જતાં, કોણ છલકાવતાં!

ઘૂંટ એક જ અને આંખ ઝૂકે જરા,
સાત આકાશ ખૂલી જતાં સામટું,
જોઉં તો ઝળહળે જામમાં એ સ્વયં
ચૌદ બ્રહ્માંડનો ભેદ ભૂલાવતાં!

—રાજેન્દ્ર શુક્લ

સ્વ. કવિ રૉબર્ટ લૉવેલ

□ વિજય શાસ્ત્રી

સપ્ટેમ્બર, ૧૯૭૭ માં અમેરિકી કવિ રૉબર્ટ લૉવેલનું નિધન થયું. તેમનો જન્મ ઈ. સ. ૧૯૧૭માં બોસ્ટન ખાતે થયો હતો. જેમ્સ રસેલ લૉવેલ અને એમી લૉવેલની જેમ તેઓ પણ ન્યૂ–ઇંગ્લૅન્ડ કુટુંબના હતા. તેમની 'બ્લેક રૉઝ,' 'ધ વ્હેલ મેન ઑફ નાન્ટુકેટ', 'હૂકર્સ 'સ્ટેચ્યુ', 'ધ બોસ્ટન સ્ટેટહાઉસ' જેવી કૃતિઓમાં ન્યૂ–ઇંગ્લૅન્ડનાં સ્થળો અને નામો દેખા દે છે.

સેન્ટ માર્કસ કૉલેજ અને હાર્વર્ડ કૉલેજમાં બે વર્ષ શિક્ષણ લઈને તેઓ ઓહિયો ખાતે આવેલી કેન્યોન કૉલેજમાં લેખન–શિક્ષણ મેળવવા જ્હોન ક્રોવ રેન્સમ સાથે ગયા. કલાસિકસમાં સ્નાતક થયા બાદ થોડો વખત લૂઈસિયાના સ્ટેટ યુનિવર્સિટીમાં કામ કર્યું અને પછી એક ન્યૂયૉર્ક પ્રકાશકને ત્યાં ટૂંક સમય માટે રહ્યા. યુદ્ધ વખતે ફરજિયાત લશ્કરી ભરતી પામી જેલમાં ગયા 'એક વર્ષની સજા થઈ / વેસ્ટ સ્ટ્રીટ જેલના છજા પર હું આંટા મારતો' એ તેમની કાવ્યપંકિત એની સાબિતીરૂપે મળે છે.

૧૯૪૭–૧૯૪૮ થી તેઓ લાયબ્રેરી ઑફ કૉન્ગ્રેસમાં કાવ્યવિષયના સલાહકાર તરીકે જોડાયા. તેમને એકથી વધુ ફેલોશિપ મળી હતી અનેક સ્થળે વ્યાખ્યાનો આપ્યાં હતાં જેમાં ઈઓવાની સ્ટેટ યુનિવર્સિટી તેમ જ કેન્યોન સ્કૂલ ઑફ ઇંગ્લીશ ખાતે આપેલાં વ્યાખ્યાનો મનનીય છે. તેમણે બે વાર લગ્ન કર્યાં હતાં. પ્રથમ વારનાં પત્નીનું નામ હતું જીન સ્ટેફોર્ડ અને બીજી વારનાં પત્નીનું એલિઝાબેથ હાર્ડવિક.

તેમનું પ્રથમ પુસ્તક હતું 'લૅન્ડ ઑફ અનલાઈકનેસ' (૧૯૪૪) જેમાંની મોટાભાગની કવિતાઓ ૧૯૪૬માં પ્રગટ થયેલા 'લૉર્ડ વીઅરી'ઝ કૅસલ' પુસ્તકમાં પુનઃ મુદ્રણ પામી. ત્યાર પછી ૧૯૫૧માં તેમનું

'ધ મિલ્સ ઑફ કૅવેનાઉધ્સ' અને ૧૯૫૯માં 'લાઇફ સ્ટડીઝ' પુસ્તકો પ્રગટ થયાં.

'લૉર્ડ વીઅરી'ઝ કેસલ' અને 'લાઇફ સ્ટડીઝ'ની રચનાઓ વચ્ચે શૈલીગત ભેદ ઘણો નોંધપાત્ર છે. 'લૉર્ડ વીઅરીઝ કૅસલ'ની રચનાઓ મોટે ભાગે નિયમિત બંધારણ ધરાવતી, સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ પરમ્પરાવાદી અને તીવ્ર સંવેદનાસભર ઉક્તિઓ ધરાવે છે જ્યારે 'લાઇફ સ્ટડીઝ'ની રચનાઓ શિથિલબંધ, સંભાપણશૈલી ધરાવતી અને અત્યંત અંગતતા ધરાવે છે. જો કે આનો અર્થ એવો હરગીજ નથી થતો કે 'લૉર્ડ વીઅરી'ઝ કેસલ' માંની રચનાઓ સંપૂર્ણ તથા બિનંગતતા ધરાવે છે, પણ તેમાંની વિગતો મોટે ભાગે ભાવકના કાન-આંખનો ખ્યાલ રાખીને ચાલતી હોય એ રીતની શૈલીમાં નિરૂપાઈ છે,

'લૉર્ડ વીઅરીઝ કેસલ' માં, દાખલા તરીકે, લૉવેલે માતા-પુત્રના સમ્બન્ધ વિશે આ પ્રમાણે પંક્તિઓ આપી છે,

> "મા સાથેની ક્ષણો તેના આયુષ્યને દસ વર્ષ ઘટાડી દેતી
> અથવા શું વીસ પણ હોય ? સમયને જરૂર
> કાન હોવા જોઈએ
> જે ગળી જવાયેલા સાપને સાંભળે છે
> જે આંતરડાંને ડંખે છે
> પણ તેણીની સમક્ષ કશોય ધ્વનિ શક્ય નથી"

અહીં માત્ર ત્રીજા પુરુષમાં કહેવાની રીતિ જ નહિ પણ લય અને છાંદસ નિયમિતતા પણ આ રચનાને ઉત્તરકાલીન રચનાથી જુદાં પાડે છે. વધુ પ્રગટપણે આત્મલક્ષી એવી રચનામાં પણ લય અને છંદચુસ્તી તેમણે જાળવ્યાં છે, દાખલા તરીકે 'ધ ડેથ ઑફ ધ શેરીફ'ની નિમ્નલિખિત પંક્તિઓ ટાંકી શકાય.

> "અમે થોભીએ છીએ અને તાકીએ છીએ
> તારકખચિત આકાશ
> પીતવર્ણ ફળ ફરતે ઘૂમતુ

પીતવર્ણાં મેદાનોની બારીઓને પ્રકાશિત કરે છે
જેમાંથી લાલ–કાપડ પહેરેલા પાગલ માણસો
સળિયાની પાર જુએ છે........"

આરમ્ભિક રચનાઓના વિષયો પણ કોઈ એક જ ભાવના અનેક વિવર્તો સમા જણાય છે. લોવેલ મુખ્યત્વે બે વિષયો તરફ વારંવાર ઢળતા લાગે છે. એક પ્યોરીટન ન્યૂ ઈંગ્લેન્ડનો સંસ્કારવારસો અને પોતે અંગીકાર કરેલ કેથોલિક સંપ્રદાય. 'ધ કવેકર ગ્રેવયાર્ડ ઈન નેનટુકેટ' નામની રચના દરિયામાં ડૂબી જઈ મૃત્યુ પામેલા વૉરેન વિન્સલો નામના પોતાના ભત્રીજાની સ્મૃતિમાં લખાઈ હતી; જેમાં જાળમાં સપડાઈને ડૂબી જતા ખલાસીનું ચિત્ર આલેખતાં તેમણે લખ્યું હતુ કે—

'જ્યાં ઉન્નતમસ્તક ડોગફિશ પોતાનું અણિયાળું નાક
એહાબના પેટ અને કપાળમાં ભોંકે છે.'

કાવ્યનાયક કવેકર ગ્રેવયાર્ડમાં ઊભો ઊભો દરિયાને તાકતો, દરિયાનાં મોજાંને કિનારા ભણી ધસતાં નિહાળતો

'ઘવાયેલા પશુ દીર્ઘ રાત્રિમાં ચિત્કાર પાડી ઊઠે

એહાબ[1]ની વ્હેલ હોડીઓના પૂર્વમાં ફરવાને લીધે

કવેકર વ્હેલમાનવીઓ જેઓ—

'સમય જ્યારે ખુલ્લી–આંખ
લક્કડિયો અને બાલિશ'

છો ત્યારે મૃત્યુ પામ્યા છે તેમનો વિચાર કરે છે. સમગ્ર રચના ન્યૂ-ઇંગ્લેન્ડના વિલીન ચૈતન્ય પરત્વેની કરુણ પ્રશસ્તિ બની રહે છે. કેમકે—

"મોજાંઓની ગતિશીલતાનો અંત આવે જ છે
આપણે જળની જેમ ઠલવાઈ જઈએ છીએ."

વ્યક્તિલક્ષીતા (ખલાસી) પરથી વિશિષ્ટ વિષય (ધ કવેકર વ્હેલમેન) તરફ ઢળતી અને અંતે સાધારણીભૂત (ન્યૂ ઇંગ્લેંડ)ને વિષય

૧. વિશેષ નામ છે.

બનાવી પુનઃ વ્યક્તિલક્ષી (ખલાસી) બનતી આ રચના સંવિધાનની પણ કેટલીક ખૂબીઓ દર્શાવે છે. આરમ્ભનો ખલાસી એ સમસ્ત ખલાસી–વર્ગનું અને અર્થાન્તરે આપણા સૌનું પ્રતીક બની રહે છે. જે પોતાનાથી ભિન્ન એવા કોઈક સત્ત્વ સામે ઝઝૂમતો રહે છે. મેલવિલ[2] વિશે લૉરેન્સ થૉમ્પસને કહેલું 'ઈશ્વર સાથેના સનાતન વિગ્રહ'નું જ રૂપક લૉવેલની આ રચનાને પણ લાગુ પડે એમ છે. અહીં જ આ રચના સમાપન પામી હોત તો કશું ખોટું નહોતું, પણ કેમ જાણે પોતે કૅથોલિક છે અને ન્યૂ ઈંગ્લૅન્ડનો વતની છે એમ દર્શાવવા ન માગતા હોય તેમ લૉવેલ તેમાં બે પંક્તિગુચ્છો ઉમેરે છે. પહેલાંનું શીર્ષક છે 'અવર લેડી ઑફ વૅલ્સિંગહામ.' તેની અંતિમ પંક્તિમાં ડંખ વ્યક્ત થાય છે

> 'ઈશ્વર પોતાની ઝંખનાના મેઘધનુષને
> જીવાડે છે'

'મિ. ઍડવર્ડ્ઝ ઍન્ડ ધ સ્પાઈડર' રચના, જોનાથન ઍડવર્ડ્ઝના ઊડતા કરોળિયા વિશેના જાણીતા નિબંધને સામગ્રી લેખે સ્વીકારતી હોવાનું કહી શકાય. જો કે, ઍડવર્ડ્ઝના નિબંધમાં ક્યાંય નરકાગ્નિ વિશેના વિચારોની છાયા પણ જોવા મળતી નથી. લૉવેલ વાસ્તવમાં તો ઍડવર્ડ્ઝના 'કુપિત ઈશ્વરના હાથમાં આવેલા પાપીઓ' પંક્તિમાં સૂચવાતા ભાવ પર જ સમગ્ર રચનાને ટેકવતા હોવાનું કહી શકાય.

તેની આરમ્ભકાલીન નિરૂપણરીતિથી પરિચિત વાચક 'લાઈફ સ્ટડીઝ' ઉઘાડતાં જ આંચકો અનુભવે તેમ છે. પણ જો ઉત્તરકાલીન રચનાઓમાં આત્મલક્ષીતા વધુ છે તો પૂર્વકાલીન રચનાઓમાં એકવિધતા ઘણી છે. સંભાષણશૈલીમાં જ રાચતી હોવા છતાં ક્યાંય 'લાઈફ સ્ટડીઝ'ની રચનાઓ શિથિલબંધ નથી બનતી. જુદી જ રીતિમાં લખાયેલી હોવા છતાં સંયતતા અને સૂક્ષ્મ નકશીકામ તેમનામાં દેખાય છે. જેમ કે 'મેમ્વાર્સ ઑફ વેસ્ટ સ્ટ્રીટ લિપ્કે'માં તેમણે 'VERS LIBRE'નાં વિશિષ્ટ સંયોજનો કર્યાં છે. એટલું જ નહિ–

---

૨ હરમાન મેલવિલ : 'મોબી ડિક'નો લેખક.

'બુક વોરમિંગ / મોરનિંગ, મેન / ક્રેન્સ / યંગ રિપબ્લિકન / ધ બલપેન' જેવાં સ્વરસામ્યો પણ યોજ્યાં છે. બહારથી વિશૃંખલ અને યાદચ્છિક લાગતાં આવાં સ્વરસામ્યોની યોજના પણ સાભિપ્રાય છે.

આ 'મેમ્વાર્સ ઑફ વેસ્ટ સ્ટ્રીટ ઍન્ડ લિપ્કે' રચનાનો કાફ્કૂ વાતાવરણ એ પ્રથમ બે ચોંકાવનારી પંક્તિઓ દ્વારા પામી શકાય છે જેમાં 'કવિ બાહ્ય જગત માટે તો 'પાયજામો પહેરી ફરતા મવાલી' તરીકે ચીતરાયો છે. અને 'પ્રજાસત્તાક ઝાડુવાળા' સાથે તેનો વિરોધ ઊપસાવાયો છે. તેઓ '૪૦ ના અરસાના યુદ્ધકાળને બીજારોપણના સમય તરીકે ઓળખાવે છે. આ રચના તેમની આત્મકથા નથી, પણ વિગતોને એક પરિસ્થિતિના આલેખન માટે તેઓ ખપમાં લે છે. સાહસ કરીને કરીએ તો 'લાઇફ સ્ટડીઝ'માંની રચનાઓ કાવ્ય જેવી લાગતી જ નથી, અને એ સારું જ થયું છે. ઍઝરા પાઉન્ડે એ ગદ્ય જેવી તો લખાવી જ જ જોઈએ. [Poetry should be at least as well written as prose] એમ જે કહેલું તેને લોવેલ અહીં ચરિતાર્થ કરતા હોવાનું જણાય છે.

વીસમી સદીની કાવ્યબાનીને એક ડગલું આગળ ભરાવવામાં 'લાઇફ સ્ટડીઝ' અને ત્યાર બાદ લખાયેલી રચનાઓ, અને તેમાંય ખાસ કરીને 'ફૉર ધ યુનિયન ડેડ' જેવી રચના, મહત્ત્વનો ફાળો આપે છે. જે તેમને ઇલિયટ, પાઉણ્ડ અને યેટ્સની તે દિશામાં થયેલી પ્રવૃત્તિની સમકક્ષ આણી મૂકે છે. તેમનાં કાવ્યપુસ્તકો અને મહત્ત્વની રચનાઓનો નામનિર્દેશ આ રીતે થઈ શકે. ૧. 'લેન્ડ ઑફ અનલાઇકનેસ' (૧૯૪૪) ૨. લૉર્ડ વીઅરીઝ કેસલ (૧૯૪૬) ૩. 'પોએમ્સ' (૧૯૫૦) ૪. ધ મિલ્સ ઑફ ધ કેવાનાઉઘ્સ' (૧૯૫૧) 'લાઇફ સ્ટડીઝ' (૧૯૫૯) 'ઇમિટેશન્સ' (૧૯૬૧) અહીં તેમની 'Mr. Edwards and the Spider' રચનાનો અનુવાદ આપ્યો છે.

શ્રીયુત્ એડવર્ડ્ઝ અને કરોળિયા

હવા વીંધતા આગળ વધતા કરોળિયાઓ મેં જોયા,
ભેજવાળા દિવસે એક વૃક્ષથી વૃક્ષ અન્યે તરતા
પાછોતરા ઑગસ્ટમાં જ્યારે ઘાસ—
ઊંજણહીન ગાડામાં ભરાઈ ખળીએ આવે પણ જ્યારે
પવન પશ્ચિમ તરફથી ફુંકાય
અને વિચિત્ર નવેમ્બર કરોળિયાઓને ઉડાડી મૂકે
આકાશના અકળ ગહનમાં
તેઓ ઇચ્છે માત્ર આરામ અને પામે મૃત્યુ
સૂર્યોદય અને સમુદ્રની પૂર્વ દિશાને દે તરત ભરી.
મહાન ઈશ્વરના હાથમાં આપણીયે સ્થિતિ શી છે ?
અગ્નિઝાળથી બચવા તમે યુદ્ધમાં
કાંટાળાં ઝાંખરાંના અવરોધ ઊભા કરો છો ! !
તમારા લોહીમાં તતડતો હોય છે કરેલાં પાપોનો દ્રોહ.
અગ્નિની ભક્ષક જ્વાળાઓ સામે
જંગલી ઝાંખરાંયે પાળેલાં પશુ શાં નરમ બની
વિરોધ કરવો માંડી વાળે છે.
ઉપચારની પકડની બહાર નીકળી ચૂકેલા રોગની જેમ
તમે વ્યર્થ હવાતિયાં મારો છો
હાથ ક્યાંથી વજ્ર શો બની ઊપડે ?
હૃદય તેને કેમ જીરવી શકશે, ભલા ?
અત્યંત લઘુ-કદ જન્તુ' જન્તુડું' જ કહો,
સમયશીશી શા આકારનું-એ કરોળિયો
એમ કહી શકાય
પણ શકે મારી એ વાઘ.
મૃતો

કદીય અરીસો સામે ધરી પોતાની
ચતુર્દિશે વહેતા વાયરાની વચ્ચે
પોતાની હયાતી, ગંધ યા રૂપની
ખાતરી મેળવી શકે ખરા ? એ ઠીક જ છે,
કે ઈશ્વર–
જે તમને નર્કના ખાડામાં નાખે છે
આપણે કરોળિયાને ઊંચકીએ તેમ ઊંચકી લ્યે છે
આપણો વિનાશ કરે છે
તે આપણા આત્માને પરાજિત કરી
આત્માને ઓગાળી પણ દે છે.
હું નાનકડો બાળક હતો ત્યારે—
—વિન્ડસરના ખાબોચિયા પર કરોળિયાને મરતાં
જોયો હતો

જ્યારે તેને અગ્નિજ્વાળામધ્યે નાખ્યો
તડફડાટ બહુ લાંબો ન ચાલ્યો, પગ પર
ઊભા થવાની કોશિશોયે જરા નહીં
અને મૃત્યુ પામ્યો
પાપીઓનું આ જ અંતિમ આશ્રયસ્થાન છે
હા, જ્વાળાઓમાં પડયા બાદ કોઈ શક્તિ કામ
આપતી નથી.

ઓસરતી જતી વાસનાઓના તંતુ
બળીજળીને જૂઠા પડવા માંડે છે ત્યારે
ચિત્કાર સહ ઈંટ પર પછડાઈ પડે છે.
પણ એ આત્માના વિલોપનની ક્ષણોના
ઊંડાણનો તાગ કોણ મેળવી શકે છે, વારુ ?
ઈંટોના બનેલા નિભાડામાં જ્યારે એક ભડકો

તમારી તેજશક્તિઓને ઝપાટાભેર રાખમાં
પલટી નાખે
તેને જો ગ્લાસમાં ભરી માપવાને મથીએ.
ક્યાં સુધી તે બળતું લાગશે ! માત્ર મિનિટ એક
વીતવા દ્યો, દસ, બીજી દસ અનેક મિનિટો...
પણ જ્વાળાઓ તો સનાતન છે—અનંત છે.
એ છે મૃત્યુ
મૃત્યુ પામવું અને મૃત્યુના રહસ્યને પામવું. 

૧૬, સપ્ટેમ્બર, ૧૯૭૭

તો, બસ ! ▫ રતિલાલ 'અનિલ'

જેની પાસે હોડી નથી, સઢનું કપડું નથી, હલેસાનું લાકડું નથી તે કહે છે કે અરે, આ ભરતીટાણે ય પવન નથી!

હું તો કહું છું, આ ભરતી યે ન હોય, પવન પણ ન હોય, હલેસાં ને સઢ પણ ભલે ન હોય પણ હોડી હોય તો સારું...આકાશમાં કોઈ તારો ન હોય તો ભલે, ચાંદો ન હોય તો ભલે, પાણી, હોડી અને હું હોઉં તો બસ છે...પાણી મીઠું ન હોય તો ભલે ઊંડું ન હોય તો ભલે, દિશા ન દેખાતી હોય તો ભલે, બધું જ દેખાતું હોય અને હું જ ન દેખાતો હોઉં એના કરતાં કશું ન હોય ત્યારે હું મને બરાબર જોઈ શકતો હોઉં તો બસ... 

પાણી

◻ જયન્ત પાઠક

પાણી માટે સંસ્કૃતમાં એક શબ્દ છે. 'જીવન'. આ શબ્દ કેટલો બધો અર્થગર્ભ, અર્થસમૃદ્ધ છે! જીવનસૃષ્ટિની ઉત્પત્તિ જ પાણીમાંથી થઈ છે. આપણી એક કલ્પના છે કે પૃથ્વી ઉપર કોઈ જીવ ન હતો ત્યારે સર્વત્ર જલ હતું, નારા. નારા અને નારાયણની રમ્ય ભવ્ય કલ્પના આપણે કરીને નારાયણના નાભિકમલમાંથી આ સૃષ્ટિના રચયિતા બ્રહ્માની ઉત્પત્તિ કલ્પી છે. નારા, નારાયણ બ્રહ્મા અને જીવ-સૃષ્ટિ એવી આપણી આ પુરાણકલ્પનામાં સૃષ્ટિની ઉત્પત્તિના રહસ્યની કંઈક ઝાંખી થાય છે.

પાણી જેવું તરલ પ્રવાહી બીજું કયુ તત્ત્વ હશે? એનાં કેટકેટલાં રૂપ છે! જેવું પાત્ર તેવું રૂપ. કેટકેટલાં રૂપોમાં એ આપણને પ્રત્યક્ષ થાય છે! સરોવરમાં મંદ મંદ લહેરોમાં નાચતું પાણી, ને પ્રચંડ તરંગોના ડુંગર ઉછાળતું દરિયાનું પાણી, ખળ ખળ વહેતું નદીનું પાણી, ને ધારાઓમાં ધરતી ઉપર પડતું વરસાદનુ પાણી. રસરૂપે આપણી ભીતર પણ એ જ રહેલું છે, એના આ સર્વસ્પર્શી ને સર્વ-વ્યાપી ગુણનું ગાન કરતાં એક કવિએ કહ્યું છે

> ન પ્રેમ ને પાણી વિના બીજું જગે,
> જે સર્વતઃ સ્પર્શ કરે મનુષ્યને. ('શેષ')

મનુષ્યને આ સર્વતઃ સ્પર્શ કરતા પાણીની નવાઈ નથી એ જ નવાઈ જેવું છે, પાણિયારે મૂકેલા માટલામાંથી પાણી લઈને એક ઘૂંટડો ભરીએ ત્યારે એવો વિચાર નથી આવતો કે આ એક ઘૂંટડા પાણીએ આપણા મુખ સુધી આવતાં કેટલું લાંબું અંતર કાપ્યું છે! એ દરિયામાં ઊંચું નીચું થતું હશે, ત્યાંથી આકાશ ભણી ઊંચકાયું હશે. પછી કોઈ પહાડને માથે પડયું હશે, ત્યાંથી વળી દડયું હશે, ને એના જેવા અનેક ઘૂંટડા પાણી સાથે મળીને ઢોળાવમાં દડ્યું હશે ને માણસની કરામતથી છેક પાણિયારા સુધી પહોંચ્યું હશે! આપણે ઘણી વાર ફરિયાદ કરીએ છીએ કે જીવન હવે નીરસ બનતું જાય છે. વિજ્ઞાને આપણી પાસેથી આશ્ચર્યની સૃષ્ટિ ઝૂંટવી લીધી છે. વિસ્મય પામવા

જેવું હવે જગતમાં બહુ ઓછું રહ્યું છે. આવી ફરિયાદમાં વિસ્મયવસ્તુના અભાવ કરતાં વિસ્મય અનુભવવાની શકિતનો અભાવ વધારે પ્રગટ થાય છે. પાણી જેવી ઘટનાથી જે વિસ્મિત થતા નથી તેને ભગવાન પણ વિસ્મિત કરી શકતો નથી.

માનવજાતિએ ઘણા પ્રાચીન કાળથી પાણીના ગુણ ઓળખીને સ્વયં પવિત્ર અને સર્વને પવિત્ર કરનારું તત્ત્વ ગણ્યું છે, વૃક્ષોની જેમ એણે નદીઓની પૂજા કરી છે, સ્તુતિ કરી છે ને એમને તીરે વસાહતો સ્થાપી છે. જ્યારે ભૂમિયાનો આરંભની અવસ્થામાં હતાં ને અવકાશયાનો તો માત્ર કલ્પનામાં જ હતાં ત્યારે માનવજાતિ નદીઓ અને સમુદ્રો વાટે લાંબી યાત્રાઓ ખેડી ખંડ ખંડમાં ફેલાવા લાગી હતી. સાગરખેડુઓ, સાગરજલની સફર ઉપર જ આજીવિકાનો આધાર રાખનારાઓ આજે પણ દરિયાદેવને પૂજે છે. વડવાનલ, પાતાળલોક, નાગકન્યા, જલપરી, મત્સ્યસુંદરી આદિની ભવ્યરમ્ય મનુષ્યકલ્પનાના મૂળમાં પણ જળ, જળની સુંદરતા, અગાધતા, ભીષણતા જ રહેલાં જણાશે.

પાણીના આવા કલ્પનારંગી સ્વરૂપ ભણીથી દૃષ્ટિને જરા વાળી લઈને એના ઉપયોગિતાના સ્વરૂપ ભણી જોઈએ તો સ્થૂલ જીવનને ધારવા માટે પાણી કેવું અનિવાર્ય છે તેની તરત પ્રતીતિ થશે. વરસાદમાં પલળવાનું જેમને ન ગમે તેમને પણ ખેતરમાં વરસાદ પડે ને અનાજ પાકે તે તો ગમે. ઇન્દ્ર વરસાદ મોકલે છે. એવી કલ્પના જેમને ન રુચે તેમને પણ પોતાનું પાણિયારું પાણીથી સભર રહે તે તો ગમે, સ્વર્ગ કે મોક્ષની ઇચ્છાથી પાણી દેખી સ્નાન કરનારને જોઈ હસનારાને પણ ઉનાળાની ગરમીમાં શીતળ પાણીથી સ્નાન કરીને શાતા મેળવવાનું તો ગમે, નાયગરા કે ગેરસપ્પાના ધોધમાં કવિતાનો આનંદ ન પામનારને પણ ઘરમાં નળની ચકલીમાંથી પૂરા જોશથી પાણી પડે તે તો ગમે. પાણી આમ આપણી આધ્યાત્મિક અને ભૌતિક તૃષાને તૃપ્ત કરનારું દ્રવ્ય છે. સ્વર્ગના અમૃત વિષે તો આપણને ખબર નથી, પણ અહીં મૃત્યુલોકમાં તો પાણી જ અમૃત છે. એ વિશે કશી શંકા નથી, હોત તો આપણે પવિત્ર ગંગા નદીને સ્વર્ગમાંથી ઊતરતી, પૃથ્વીને પાવન કરતી ને પાતાળમાં પ્રવેશીને વહેતી ન કલ્પી હોત. આકાશમાં સ્વર્ગ-ગંગાને વહેતી કરીને માણસે દેવો માટે અમૃતમય, જેનું નામ જીવન છે, એવું પાણી સ્વર્ગ સુધી પહોંચાડવું જ છે ને. □

ધારો કે

—ભોળાભાઈ પટેલ

ધારો કે સાંજ પડી અને તમે તમારી ઑફિસમાંથી કે કામના સ્થળેથી ઘેર જઈ રહ્યા છો, બસ પકડવા માટે બસસ્ટોપ પર આવીને ઊભા રહો છો, અને તમે ઘડિયાળમાં જુઓ છો, બસને આવવાની ત્રણ–ચાર મિનિટની વાર છે, અને તમારા ચહેરા પર કંટાળાની એક ઝુંઝલાહટ આવી જાય છે...ત્રણ–ચાર મિનિટ...તમે બીજી વાર ઘડિયાળ પર નજર ફેરવો છો !—

ના, તો હવે સડક પર નજર કરો. સાંજને આ ટાણે પગથી, સાઈકલથી, રિક્ષાથી, મોટરગાડીથી, બસથી માનવમહેરામણ છલકાઈ રહ્યો છે, તમે ઊભા છો સડકની કોર પર અને આ માનવમહેરામણનાં મોજાં છેક કોર સુધી આવીને અડકી જાય છે !

આ જુઓ પગે જતો આ કિશોર. હાથમાં, નહિ ખભે શાળાનું દફતર છે. ચહેરા પર છૂટવાનો આનંદ છે, જલદીથી જઈ રહ્યો છે; તેની પાછળ બીજા કિશોરનો ચહેરો—અને આ ઑફિસનો કર્મચારી લાગે છે ચહેરા પર થાક છે, એની ચાલ પરથી લાગે છે કે એને ઘેર જવાનો આનંદ નથી એ માત્ર જાણે એક દિશામાં જઈ રહ્યો છે. ત્યાં એક સફેદ ટોપીવાળો માણસ દોડીને સડક ઓળંગે છે, તેના ચહેરા પર ચિંતા છે, પગમાં ઉતાવળ છે, એક રિક્ષાને રોકી, તેમાં બેસી દોડી જાય છે.

અને ત્યાં પેલી એક તરુણી વાહનમાંથી નીચે ઊતરી છે. તેના ચહેરા પર સાંજની સ્નિગ્ધ શાંતિ છે, આંખોમાં અનાગતની ઉત્સુકતા છે, ચરણમાં લયાન્વિત તાલ છે–પ્રસન્નતાનું મોજું લઈ આવે છે, બાજુમાં સરી જાય છે.

પેલો ગામડા ગામનો માણસ જોયો ! એને રસ્તો પસાર કરવો છે,

પણ પસાર કરી શકતો નથી—બે ડગલાં ચાલે છે અને કોઈ વાહન દેખાતાં પાછો પડી જાય છે–વળી પાછો અરે જુઓ, દોડાદોડ કરી મૂકે છે–વાહનથી અથડાતાં માંડ રહી ગયો, આ ઊભો રહી શ્વાસ લે છે!

એક કાર ધુમાડો ઓકતી પસાર થઈ ગઈ. તેમાં આગલી સીટ પર બેઠેલા ભદ્ર પુરુષની અદા જોઈ! સાઈડ ન આપતા એક સાઈકલ-વાળાની બાજુમાંથી નીકળી કેવી નજરે જોયું! અને એ સાઈકલવાળો–જાણે અગાધ જળમાં તરતો હોય તેમ સરી ગયો? આ કોઈને ખભે હાથ ટેકવીને ચાલતું ચાલતું આવીને ઊભું રહે છે, શરીરની રુગ્ણતા ચહેરા પર વરતાય છે. સડકને કિનારે આવી તે બેસી જાય છે! અને ત્યાં ચાની લારી પાસે પ્યાલા રકાબી ખખડાવતો ફાટેલી ચડ્ડી પહેરેલો કિશોર ઊભો છે, અને હવે ત્વરાથી પ્યાલામાં ચા ભરી રહ્યો છે.

અને તમારી બાજુમાં ઊભેલા આ સજ્જન! કશાક વિચારમાં ડૂબેલા છે. તેમના મોં પર વ્યગ્રતા છે. પણ તેમની જ જોડે ઊભેલાં તરુણીતરુણીને માટે આસપાસની દુનિયા ગાયબ થઈ ગઈ છે. રહી રહીને મોં પર લજ્જા અને સ્મિત ફરકી જાય છે. આ એક બસ દેખાય છે, જેવી આવે છે, તેવી ટન ટન ઘંટડી સાથે પસાર થઈ જાય છે–બસમાં બેઠેલા ચહેરા બસસ્ટેન્ડ પર ઊભેલાઓની અસહાયતાથી જરા સંતુષ્ટ બની અલોપ થઈ ગયા–અને આ તમારી બસ આવી–ઊભી રહી. તમે બેસી ગયા. તમારે ત્રણચાર મિનિટ અહીં વીતાવવી પડી–પણ એ ત્રણચાર મિનિટે તમને આ વિશાળ જનસમુદાય સાથે એક અંતરંગતાથી જોડી દીધા, નહિ?

સાભાર સ્વીકાર

ફેરો : નવલકથા : આવૃત્તિ બીજી : લે. રાધેશ્યામ શર્મા
પ્રકાશક : આર. આર. શેઠની કંપની, અમદાવાદ–૩૮૦૦૦૧,
મૂલ્ય : પોણાસાત રૂપિયા

હું-અર્થભરપૂર, નિરર્થક!

☐ રતિલાલ 'અનિલ'

ઇસ્લામે કહ્યું છે કે ખુદાને હમેશાં નજર સામે રાખો!

હું એવી કશી પ્રતિજ્ઞા કરી શકયો નથી, કેમકે મને એવી સ્વતંત્રતા જ નથી!

હું ભીંતની સામે છું એમ કહું તો મારી આખી છબિ ક્રાન્તિકારીની થઈ જાય છે! સાચી વાત કહું તો હું ક્રાન્તિકારી નથી જ, નથી! મારી સામે ભીંત છે એમ કહું તો મારી છબિ શેઠની કે કેદીની થઈ જાય છે–વાસ્તવમાં હું એમાંથી એકે નથી!

'મારી સામે અમુક છે' એ કહું ત્યારે હું અહમ્‌વાચક બની જાઉં છું, જો કે એમાં 'આરોપ'નો ધ્વનિ પણ ધીમો ધીમો સંભળાય ખરો!

કયારેક શાયરી કરી હતી, એટલે મારી સામે અમુક છે એમ કહું તો શાયરીના શોખીનો માની લેશે કે એ મારી મંઝિલ છે! ધારો કે બારણે ઊભો હોઉં અને બારણે મારી સામે બકરી ઊભી હોય તો શું તે મારી મંઝિલ હોય ખરી?

એ જ સ્થિતિમાં કહું કે હું બકરીની સામે છું, તો જીવદયાવાદીઓને આઘાત જ લાગવાનો! કારણ સામે હોવું તે પ્રતિકારનું લક્ષણ મનાયું છે! મારા મિત્રોને પણ આઘાત લાગે–આને કોઈ નહીં, અને બકરીનો સામનો કરવાનો સમય આવ્યો? મારી સ્થિતિ તો જે હોય તે જ હોય, છતા હું સાવ જ નબળો પડી ગયેલો જાહેર થાઉં અને બકરી વિના કારણે બળવાન બની ગયેલી હોય!

હું કોઈની સામે છું કે કોઈ મારી સામે છે એ વાત જવા દઈએ તો અમે બંને સામસામે છીએ એમ કહેવું પડે! એમાં બંને 'વીર'ના પોઝમાં દેખાઈએ છતાં એવું બને કે અમારાં બેમાંથી એકેની ઇચ્છા વીર હોવાની તો શું, વીર દેખાવાની પણ હોઈ શકે નહીં!

મારી સામે આકાશ છે એમ કહું તો આપોઆપ જ લોકો મને વિભૂતિ કે પયગમ્બર માની બેસે ! એમ કહું કે હું આકાશની સામે છું તો સંભવ છે કે દાનવરૂપે મને જોવામાં આવે કારણ કે આકાશમાં દેવો રહે છે !

મને એમ લાગે છે કે સામે જે કંઈ હોય છે તે જ સર્વ કંઈ હોય છે ! જો એમ કહું કે મારી સામે બકરી છે તો બકરીનું જે કંઈ પોત અને જે કંઈ પ્રતિભા છે, તે ફૂટપટ્ટીથી જ હું જે નથી, તેનું માપ નીકળે છે !

હું એમ કહું કે મારી સામે ભીંત છે, તો ભીંતના સંદર્ભો મને વળગે છે, હું કયાં તો કેદી, કયાં તો ઘરકેદી બની જાઉં છું !

આ લખું છું ત્યારે સામે વૃક્ષટોચે કાગડો બેઠો એની ચાંચથી એની પાંખ સરખી કરે છે–તો તમને તરત પ્રશ્ન થશે કે સામે કોઈ સુંદરી પોતાના કેશ સરખા કરે એવું કશું તમારામાં નહીં હોય ! પેલો કાગડો કા–કા બોલ્યો કે નહીં, એમ પણ પૂછશો. જો હા કહીશ કે તમે અત્યારે ઘર બહાર જવાનો મનસૂબો કરો છો એ પાછળનો તમારો આશય કંઈક કળાય છે–મહેમાન આવે તો તમારા ઘરમાથી એમને જવાબ મળે–બહાર ગયા છે અને કયારે પાછા ફરશે તે કહી ગયા નથી !

પેલા કાગડાને આની ખબર હશે ખરી કે. મારો આવો પ્રભાવ છે ? પેલો રતિલાલ 'અનિલ' તો કંઈ જ નથી ! એ તો સંદર્ભ વગરનો માણસ છે ? હું સંદર્ભયુકત છું–હું એના કહેવાતા ઘર સામેના ઝાડ પર બેઠો કા–કા કર્યું, ત્યારે એને અસ્તિત્વ અને સંદર્ભ–બંને મળ્યાં !

હું કશું જ નથી એવું સ્વીકારતાં મને અપાર હર્ષ થાય. પણ મારી લાચારી એ છે કે મને પગ છે, બેસવાની ત્રેવડ છે–બસ એટલા કારણથી હું કંઈ જ ન હોવા છતાં કોણ જાણે શું શું બની જાઉં છું !

હું મારા ઓરડામાં બેઠો હતો. એવામાં કબૂતર–કબૂતરીનું જોડું પાંખો ફફડાવતું ઘરમાં ધસી આવ્યું અને પડતું આખડતું સામેના

કમાટ પર બેઠું. પછી, એકબીજાની ચાંચમાં ચાંચ નાખી ગોળ ગોળ ફેરફૂદડી ફરવા લાગ્યું ! મેં તો મારા કશા સ્વપ્રયત્ન વિના જે સ્થિતિ સર્જાઈ તે વર્ણવી, પણ એટલાથી જ તમે મને પેલા પારેવાંયુગલના સંદર્ભે સ્વીકારી લેવાના કે આ રસિક માણસ છે ! 'હું કશું જ નથી' એમ પોકાર કરીને કહીશ તો યે તે કોણ માનવાનું હતું ?

મારું જીવવું નિરર્થક છે એમ તો કયા મોઢે કહું ? સામે કૂતરું આવે છે એના સંદર્ભે મારા જીવવાને એક અર્થ મળે છે, તપકીરની દાબડી લઈને કોઈ ગંગાસ્વરૂપ માતા આવે છે તો યે મારા જીવવાને એક તત્પૂરતો અર્થ મળે છે, અરે હું જીવતો જાગતો એક ચેતન પદાર્થરૂપે જાઉં છું તેનો કશો જ અર્થ નથી, પરંતુ 'ભાઈ, રામ બોલો'–રામ બોલો.' ના પોકારો સાથે એક નનામી પસાર થાય છે અને શુકનાવળી કહે છે કે મને એક મંગળ અર્થ મળી જાય છે !

મારું જીવવું અનેક અર્થોથી ભરપૂર છે ! કદાચ એટલે જ મને મારું જીવવું સાવ નિરર્થક લાગતું હશે !



સસલું ને ઘાસ ▱ રતિલાલ 'અનિલ'

લીલા ઘાસમાં સસલું દોડાદોડ કરે છે, થોભે છે, દોડે છે, થોભે છે, પાછું વળે છે, દોડી જાય છે ..

લીલું ઘાસ સસલાને પસવારે છે કે સસલાના સુંવાળા વાળ ઘાસને ઘસાઈને પસવારે છે ?

અને આ ઘાસ સુકાઈ જશે, ત્યારે યે સસલાના સુંવાળા વાળ તો આવા જ રહેશે......

ઘાસનું એક બીડ સૂકાય ત્યારે બીજું બીડ લીલું રહેતું હોય તો સારું......સસલાને દોડયા વિના, થોભ્યા વિના અને ફરી દોડયા વિના ચાલવાનું નથી...

મરદ

□ પ્રવીણસિંહ ચાવડા

એક દિવસ વૃંદાવનદાસે મારા દાદાને કહ્યું, 'રવિભાઈ, ચાલો કમોત કરીશું ?'

ત્યારે અમે ઉત્તર ગુજરાતમાં આવેલા અમારા ગામમાં રહેતા હતા, અને હું ૭ વર્ષનો હતો. ગામની પાસે કયાંય ડુંગર નહોતો. એક નદી ગામથી થોડે દૂર હતી. ચોમાસામાં હું નેવાં નીચે હાથ લાંબા કરીને બેસતો, પુષ્કળ વરસાદ આવતો, અને પછી છત્રીઓ ઓઢી ચાલતા માણસોની વચ્ચે દોડતો હું બીજા છોકરાઓની સાથે નદીમાં આવેલું પૂર જોવા જતો. અમારાથી નાના છોકરાઓ પૂરમાં તણાઈને આવતાં લાકડાં જોઈ 'હેં, આ શું હશે ?' એમ પૂછે ત્યારે અમે હસતા. શિયાળામાં શેરી વચ્ચે આવેલા લીમડા નીચે અમે તાપ કરી ગાલ અને કપાળ શેકતા અને અમારાં કૂતરાંને તપાવતા અને ઉનાળામાં દાઝતા પગે મોટા છોકરાઓની સાથે ખેતરોમાં જતા, વાડની નેળામાંથી પસાર થઈ, પહેરણ ફાડી, ખીજડાનાં ખોખાં ખાવા જતા, પણ મને ખોખાં ભાવતાં નહીં, અને પછી મોટા છોકરા એ પડતું મૂકી 'હે સસલું, હે સસલું' કરી દોડતા અને હું બળતા પગે પાછળ દોડતો.

અમારા ઘર આગળ નાનો ઓટલો હતો. એનાં લીંપેલાં પગથિયાં ઉપર ઊભો ઊભો હું ધાણી ખાતો અને શેરી વચ્ચે રમતાં છોકરાંને જોઈ બૂમ પાડતો 'હેઈ...હેઈ...' ત્યાં મારી પાછળ ઓસરીમાં દાદાનો ખાટલો રહેતો. દાદા આખો દિવસ એની ઉપર બેસી રહેતા અને પાસે વૃંદાવનદાસ બેસતા. હું ઘરની અંદર જઈ બહાર દોડી આવતો. અમારું ઘર સાંકડું હતું અને હું માણસો સાથે અથડાઈ જતો. ઉનાળાની સવારે ખૂબ ગરમી લાગતી. બા માથું ઉઘાડું કરી પવન નાખતી. બાપુજી હાથમાં ચાવી લઈને દુકાને જવા નીકળતા હોય અને

મારાં ફોઈ ઘરમાં આવતાં હોય ત્યારે બારણામાં હું બંનેની વચ્ચે આવી જતો અને પછી ખૂણામાં ઘંટી નીચે હાથ ઘાલી ભમરડો કાઢતો ત્યારે મને ચિંતાઓ થતી. આ ગાળ બોલતાં અને હું ધાણીનું ખિસ્સું ભરતો. કાકી સવારે નવથી બાર વાગ્યા સુધી રસોડામાં પગ પહોળા કરીને રોટલી વણતાં. ઘરમાં ધુમાડો ભરાઈ જતો. કાકીની આંખમાં પાણી આવી જતાં અને બપોરે ભાણાભાઈ દુકાનેથી જમવા આવે ત્યારે તેમની આગળ એ ગરમ ગરમ રોટલા નાખતાં અને એ એક પછી એક રોટલી ખાઈ લઈ પૂછતા, 'મામી, છાશ નથી?' હું અંદર ઓરડામાં જતો અને કંઈક લઈ બહાર દોડતો. કોઈક વાર ઓસરીમાં માણસો હોય ત્યારે દાદાના ખાટલાને ચક્કર મારીને નીકળવું પડતું.

ત્યારે એક દિવસ વૃંદાવનદાસે મારા દાદાને કહ્યું, 'રવિભાઈ, ચાલો, કમોત કરીશું?'

હું સમજતો થયો ત્યારથી દરરોજ સાંજે વૃંદાવનદાસને દાદાની પાસે બેઠેલા જોતો. દાદાને આંખે ખાસ દેખાતું નહીં. હું આમતેમ આંટા મારતો હોઉં કે ખાટલા નીચે ગયેલી લખોટી લેવા નીચો નમીને ફાંફાં મારતો હોઉં ત્યારે બંને બેસી રહેતા. ખાસ વાતો થતી નહીં. દાદાની આંખો મટમટયા કરતી. વૃંદાવનદાસ 'થોડો દેવતા આપજો, ભા.' એવું કહેતા અને બા, રસોડાના જાળિયામાંથી ચીપિયા વડે અંગારા નાખતી અને તે હુક્કો ભરતા અને દાદા લાંબો સમય ધ્રુજતા હાથે હુક્કો લઈ બેસી રહેતા. હું આમતેમ દોડયા કરતો. કોઈ વાર બા સહેજ માથે ઓઢીને સામે શાક સમારવા બેસતી અને ખાટલા નીચે કૂતરું ભરાઈ જાય તો ફોઈ એને 'હોડ . હોડ ..' બોલીને હાંકી કાઢતી, ચોમાસામાં જ્યારે વાદળ આવે અને હું ઊભા પગે નેવાં આગળ બેસી બે હાથે નેવાંની ધાર ઝીલતો હોઉં અને છાંટાઓથી આંખો બંધ થઈ જતી હોય ત્યારે આખી ઓસરી પલળી જાય અને દાદાનો ખાટલો ખૂણામાં વધારે અંદર ખસેડવો પડતો. કોઈ વાર મારો અવાજ સંભળાય એટલે દાદા હાથ લાંબો કરીને મારા માથે મૂકતા, અને હું થોડી વાર ગુનેગારની જેમ ઊભો રહેતો. એમના કરચલીવાળા હાથની મને બીક લાગતી એટલે થોડી વારે હું નાસી જતો.

પણ સાંજે બધાં દાદાની પાસે બેસત. બાપુજી જમીને પહેરણ કાઢી પગની પલાંઠી મારી ખાટલાની સામે નીચે બેસતા અને હું એમના ગળે હાથ વીંટાળી એમના ખુલ્લા બરડા ઉપર ચડી જતો. વાતો બધી દાદાને ઉદ્દેશીને કરવામાં આવતી. ફોઈ મોટી થઈ હતી એટલે એને પરણાવવાની હતી પણ છોકરો કૉલેજમાં હતો અને ફોઈ કરતાં નાનો હતો. વળી હાલ લગન લઈએ તો કુટુંબવાળા કયાં આવે એમ હતા? ઝઘડાની વાતો થતી. પછી બાપુજી વેપારનું કહેવા માંડતા. દુકાને પહોંચી શકાતું નહોતું. ઉનાળો હોય ત્યારે શહેરમાં કેરી લેવા બીજા દિવસે સવારે ગાડીમાં ભાણાભાઈએ જવું એમ નક્કી થતું. નવાં ત્રણ ઘર થતાં હતાં એમાં કડિયા કયારેક આવતા નહીં એની ફરિયાદ બાપુજી દાદા આગળ કરતા. આ બધો વખત દાદા કંઈ બોલતા નહીં. દીવો ઘરમાં રહેતો અને દાદાનો ખાટલો ખૂણામાં અંધારામાં રહેતો. એ આંખો પટપટાવતા બેસી રહેતા.

ત્યારે એક દિવસ હું ખાટલાની પાછળ રમતો હતો, ઘરમાં કોઈ નહોતું, ત્યારે વૃંદાવનદાસે ઉપર છાપરા સામે જોઈ રહી ધીમા અવાજે કહ્યું, 'રવિભાઈ—'

'હં......'

'સાળી એક વાત કરવી છે.'

દાદા બોલ્યા નહીં.

'હસતા નહીં હોં, પાછા—'

સાંજ હતી. હું એક ઈંટ ઉપર બીજી ઈંટ ગોઠવી ધસાકડું બનાવતો હતો.

'શું?' દાદાએ પૂછ્યું.

'ચાલો, કમોત કરીશું?'

દાદા બોલ્યા વગર બેસી રહ્યા. થોડી વારે વૃંદાવનદાસે લાકડી હાથમાં લીધી અને ચાલ્યા ગયા.

બીજે દિવસે એ આવીને બેઠા ત્યારે મારો ભમરડો છટકીને ખાટલા નીચે ચાલ્યો ગયો હતો. હું વાંકો નમીને ભમરડા તરફ હાથ

લંબાવતો હતે, મારા ઢીંચણ લીંપણ સાથે ઘસાતા હતા અને મીઠી ખણ જ આવતી હતી, ત્યાં એમનો અવાજ સંભળાયો.

'પેલું શું વિચાર્યું પછી ?'

'શું ?' દાદાએ પૂછ્યું,

'કાલે વાત કરી હતી ને—' હું ભમરડો લઈને બહાર આવી ગયો. ડોસા ઉપર નજર રાખીને કહેતા હતા, 'ખોટું નથી હોં, કરવા જેવું છે—'

ત્યાં બાએ રસોડામાંથી બૂમ મારી, 'એ આ અંગારા આવે, હુક્કો ભરવો હોય તો.' અને જાળિયામાંથી એક પછી એક અંગારા પડવા લાગ્યા.

બીજે દિવસે બપોર પછી અમે રમતા હતા અને મારો દાવ હતો એટલે હું વાંકો નમ્યો હતો અને બીજા છોકરાઓ મારી ઉપર હાથ મૂકીને કૂદતા હતા ત્યાં બધા એકદમ દોડવા લાગ્યા. હું પણ પહેરણ સરખું કરીને દોડયો. મેં એક છોકરાની બાંય પકડીને પૂછ્યું, 'શું થયું ?' પણ એ બોલ્યા વગર દોડયે ગયો ગામની બહાર હનુમાનજીનું મંદિર હતું. એની પાછળ કાંટાળાં ઝાડ હતાં. વચ્ચે થોડાક ખુલ્લી જગ્યામાં કૂવો હતો. પાસે એક ટોળું ઊભું હતું. અમે કૂવા પાસે ગયા પણ એક માણસે અમને પાછા કાઢી મૂકયા. અમારા પગ બળતા હતા એટલે અમે કૂવાની પાસે કાદવમાં ઊભા રહ્યા. અમારી પાસે ત્રણ માણસો ઊભા હતા એમાંથી એકે બાજુએ થૂંકીને કહ્યુ, 'ડોસાને આ શું સૂઝયું ?' એટલામાં વૃંદાવનદાસના મોટા દીકરા વિક્રમભાઈ આવ્યા. એમને બે માણસોએ પકડી રાખ્યા હતા. પછી એક ખાટલાને ચાર દોરડાંથી બાંધી એક માણસને એમાં બેસાડી ખાટલો અંદર ઉતાર્યો.

હું ઘેર ગયો ત્યારે સાંજ પડવા આવી હતી તરસથી ગળું સૂકાતું હતું. દાદા ખાટલા ઉપર બેઠેલા હતા ઓસરીમાં કોઈ નહોતું. હું એમની પાસે બેસી ગયો અને બોલ્યો, 'દાદાજી...'

એમણે મારી સામે જોયું નહીં. હું થોડી વારે બોલ્યો, 'પેલા

વૃંદાવનદાસ હતા ને, તે કૂવામાં પડયા.'

દાદાનો હાથ મારા માથે સ્પર્શ્યો. હથેળીની કરચલીઓ બે વાર મારા કપાળ સાથે ઘસાઈ.

પછી એ ધીમેથી બોલ્યા, 'વૃંદાવન મરદ હતો, બેટા.'

o o o

છાપું મારા પગ આગળ પડયું રહે છે. ઘરનાં માણસો આજુબાજુ ફર્યે જાય છે. બાજુના ઓરડામાં નિખિલ ચેઈન્જર ઉપર કંઈક ગાયનો વગાડયે જાય છે. અમિતા સીમંત ઉપર આવી છે અને ઘરમાં શરમાતી શરમાતી ફરે છે. કલા છોકરાંને નવરાવી, માથું ઓળીને ગાલે ટપલી મારતાં કહે છે, 'જાઓ, દાદાજી પાસે.' સાંજે મોટો ઉમેશ જમીને ખુલ્લા શરીરે સામે પલાંઠી મારી બેસે છે અને એક પછી એક વાતો કરે છે : 'હાઈવે પર એક પેટ્રોલ પંપ ખરીદવાનું મહેન્દ્રભાઈ કહેતા હતા. મેં તમને પૂછવા ઉપર રાખ્યું છે...અને મહેન્દ્રભાઈની છોકરી છે ને, દર્શના ? ફાઈન આર્ટનું કે એવું કંઈક કરે છે. નિખિલ માટે પૂછતા હતા.' ▱

બંધારણ — રતિલાલ 'અનિલ'

દેશ સ્વતંત્ર થયો તો એનું નવું બંધારણ પણ રચવું જોઈશે!

ઈશ્વરે, કહે છે કે માણસને બે હાથ આપ્યા છે, પવન ફુંકાતો હોય ત્યારે દીવા આસપાસ બે હાથનો સંપુટ રચવા માટે...

પણ પવન ન હોય ત્યારે યે બે હાથનો સંપુટ શા કામનો ?

અને ઘણી વાર તો ઓલવાયેલા દીવાની આસપાસ બે હાથનો સંપુટ રચી આપણે બેઠા હોઈએ છીએ...અને આંગળાંનાં ટેરવાંમાંથી તે કંઈ દીવો પ્રગટાવનારા તિખારા નીકળતા હશે ?

સંવિદ્‌લક્ષી વિવેચન

(The Criticism of Consciousness)

△ મિસિસ લોવેલ

▱ અનુ: પ્રમોદકુમાર પટેલ

[જિનેવામાં કેન્દ્રિત થયેલું 'સંવિદ્‌લક્ષી વિવેચન' (The Criticism of Consciousness) એ અમેરિકા અને બ્રિટનમાં સહજ સ્વીકાર પામેલાં પરંપરાગત વિવેચનની સામે છેડેનું છે. કૃતિની આકૃતિને લક્ષતા, તેના વસ્તુલક્ષી પાઠના વિશ્લેષણનો મોટાભાગના ફ્રેંચ એવા આ વિવેચકો વિરોધ કરે છે, અને કોઈ પણ સાહિત્યકૃતિના પદ્ધતિસરના સહૃદય ભાવનની જ તેઓ હિમાયત કરે છે. આકારલક્ષી વિગતોની એ લોકો અવગણના કરે છે. અને સંવિદ્‌લક્ષી એ વિવેચક મૂળભૂત એવાં જે માનવપ્રત્યક્ષો (human perceptions)થી પ્રસ્તુત સાહિત્યની કૃતિ રચાવા પામી હોઈ તેની તપાસ હાથ ધરે છે. સાહિત્યની કૃતિ એ એક 'ક્રિયા' (act) છે, 'અનુભૂતિ' (experiencc) છે, 'મનોવિશ્વ' (mental universe) છે, એ કોઈ પદાર્થ તો નથી.]

સંવિદ્‌લક્ષી વિવેચકો (The Critics of Consciousness)-એ પ્રસ્તુત કરેલા વિચારો સાથે પોતાના વિચારોનો મેળ બેસાડવાનું બ્રિટીશ કે અમેરિકન વાચક માટે મુશ્કેલ જ બનવાનું. સાહિત્યકૃતિને આપણે જે રીતે વાંચીએ છીએ એ રીતે એ વિવેચકો વાંચતા નથી. અને, એમની વિશ્લેષણપ્રવૃત્તિ આપણી વાચનરીતિને ઉપયોગી બનતી નથી. દરેક કૃતિનો એક પદાર્થ લેખે અભ્યાસ કરવાનો છે, સ્વયં એને અર્થે જ એનો આસ્વાદ કરવાનો છે. એ રીતે આપણી દૃષ્ટિ કેળવાયેલી છે. વળી જેને વસ્તુલક્ષી કહી શકાય અને ઉપયોગમાં જે સરળ અને ચોક્કસપણે પરિણામકારી બને એવી નિશ્ચિત વિશ્લેષણની પદ્ધતિઓની આપણને તાલીમ મળી છે. કેમ જે, આવી વસ્તુલક્ષી કે

આકૃતિલક્ષી વિવેચનપરંપરા કૃતિમાંથી બૌદ્ધિક અને રસકીય આનંદને અવકાશ આપે છે, તેથી એ જાતના ખ્યાલ સાથે મેળ ન સાધે તેવા કોઈ પણ અભિગમ પરત્વે આપણે ઉદાર બની શકતા નથી. આપણે આપણા ચિત્તને ખુલ્લું રાખવું છે એવો ભલે નિર્ણય કરીએ, તો પણ સાહિત્ય પરત્વે આપણને જે અતિબૌદ્ધિક કોટિના લાગે તેવા અભિગમ પરત્વે આપણે વિરોધી વલણ જ પ્રગટ કરતા હોઈએ છીએ.

સંવિદ્‌લક્ષી વિવેચકો જે ગૃહીતો લઈને ચાલે છે તે, સાહિત્ય વિશેના આપણા ખ્યાલો જોડે મેળમાં લાગતાં નથી. એ વિવેચકો સાહિત્યને એક 'ક્રિયા' (act) તરીકે જુએ છે, પદાર્થ તરીકે નહિ; સાહિત્યસ્વરૂપો વચ્ચેય તેઓ કોઈ ભેદ સ્વીકારતા નથી, એક જ સર્જકની શ્રેણીબદ્ધ કૃતિઓમાં તેઓ એકમાત્ર અવાજની શોધ કરે છે, પ્રત્યેક કૃતિને સ્વાયત્ત અને અખંડ રચના લેખે તેઓ ગણતા નથી. વિશેષ તો એ કે, સાહિત્યકૃતિની અંતર્ગત જ વર્ણ્ય વિષયો (themes) અને પ્રવેગો (impulses) ની સુપુપ્ત તરેહો તેઓ શોધે છે. અને આકારગત પાઠની સમપ્રમાણતાઓ અને સંદિગ્ધતાઓની ચર્ચા તેઓ કરતા નથી. શબ્દોને એ વિવેચકો વિશિષ્ટ માનવીય વૉલ્ટેજનું વહન કરનાર શક્તિના nodes તરીકે વર્ણવે છે. એ રીતે, શબ્દોનું સ્વરૂપ જ એવું છે કે આપણી સામાન્ય પદ્ધતિએ એનું વિશ્લેષણ જ ન થઈ શકે. એના અભિગમમાં આકૃતિલક્ષી વિગતો સર્વથા અપ્રસ્તુત બની રહે છે. એટલે આ (સંવિદ્‌લક્ષી) વિવેચનને આકૃતિલક્ષી ઘટકોમાં ઢાળી શકાય નહીં. આ (સંવિદ્‌લક્ષી) વિવેચકોને જે ભાવક સમજવા ચાહે છે તેણે તો, 'સારા' કે 'નરસા' પદાર્થ તરીકે જેનો વિચાર કરી શકાય એવા 'સૌંદર્યકીય પદાર્થ' (aesthetic object) તરીકે સાહિત્યનો લગીરે વિચાર કરવાનો નથી.

આ સાહિત્યવિવેચનને 'અસ્તિત્વલક્ષી' (Existential) વિશેષણ લાગુ પાડવામાં આવે તો એ પ્રયોગ સ્વીકારવાની ભાવકની તત્પરતા હોવી જોઈએ 'અસ્તિત્વલક્ષી' (Existential) સંજ્ઞાને જુદી જુદી એટલી અર્થચ્છાયાઓ પ્રાપ્ત થઈ છે કે હવે એનો કશો જ

અર્થ રહ્યો નથી–અથવા, એ સંજ્ઞાથી જો કંઈક વિશેષ સૂચવાતું હોય તો તે સામાન્ય રીતે વિશિષ્ટ તત્ત્વજ્ઞાન સૂચવાઈ જાય છે,—૧૯૪૦ પછીના દાયકામાં સમસ્ત ફ્રાન્સમાં એવા તત્ત્વજ્ઞાનનો વિકાસ થયો, હિડેગર અને હુસર્લ જેવા તત્ત્વજ્ઞાનીઓમાં એનો ઉદ્‌ગમ બતાવી શકાય. આ ઐતિહાસિક 'અસ્તિત્વવાદ' (Existentialism) તો એણે 'પસંદગી' (choice) ના તત્ત્વ પર જે ભાર મૂકયો છે, અને ખાસ તો આ વિશ્વમાં જ્યાં મૂલ્યો અને આચારસંહિતાનો અભાવ છે ત્યાં માનવસ્વાતંત્ર્યની વ્યાખ્યા કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો તે કારણે ધ્યાનપાત્ર છે. એ માનવતાવાદી કે રાજકારણીય 'અસ્તિત્ત્વવાદ છે.' સાર્ત્ર અને સિમોન દ બોવેાર જેવા એના મુખ્ય ઉદ્‌ગાતાઓ સાહિત્યિક કરતાંયે એના રાજકારણીય દૃષ્ટિકોણ પર વિશેષ ભાર મૂકે છે. તેમના કહેવાતા અસ્તિત્વવાદી વિવેચનને તેઓ તેમનાં પૂર્વવિભાવિત માનવીય મૂલ્યોના સંદર્ભે જોડે છે. આ ઐતિહાસિક અસ્તિત્વવાદને સાહિત્યના અસ્તિત્વવાદી પરિપ્રેક્ષ્ય–જે સાહિત્યકૃતિ સ્વયંથી બાહ્ય એવા કોઈ પણ ધોરણ જોડે સંબંધ ધરાવતો નથી– જોડે બહુ ઓછી લેવાદેવા છે.

સંવિદ્‌લક્ષી વિવેચકનો 'અસ્તિત્વવાદ' તો સાહિત્યમાં પ્રગટ થતા માનવસંવિદ્‌ના વિશ્લેષણમાં જ સમાઈ જાય છે. માનવીની પોતાના અસ્તિત્વ વિશેની સભાનતા અને એ સભાનતાને વ્યક્ત કરવાની તેની રીતિ એ જ એના વિવેચનની સામગ્રી બને છે, જે પોતાને 'એકઝીસ્ટન્શિયલ', 'ઓન્ટોલોજિકલ,, 'ફિનોમિનોલોજિકલ', 'જિનેટિક', કે 'ક્રિટિસીઝમ ઓફ્ કોન્સિયસનેસ' તરીકે ઓળખાવે છે. આ વિવેચકો પોતે વ્યવસાયી તત્ત્વજ્ઞાનીઓ નથી. એટલે પોતાની વિવેચનપદ્ધતિને વર્ણવવાને જુદે જુદે પ્રસંગે આ પૈકી કોઈ પણ સંજ્ઞા તેઓ યોજે છે. જ્યોર્જ પુલેટ પ્રથમ વિવેચક હતો જેણે આ જાતના વિવેચનને 'સંવિદ્‌લક્ષી વિવેચન' (The Criticism of Consciousness)ની સંજ્ઞાથી ઓળખાવ્યું. પછીથી તેણે એને Genetic Criticism નામ આપ્યું, અને તાજેતરમાં એ માટે Thematic Criticism એવો શબ્દપ્રયોગ કર્યો. પણ, અસ્તિત્વ વિશેની સર્વસામાન્ય નિસબત

ધરાવતી હોવાથી આ બધી વર્ણનાત્મક સંજ્ઞાઓ જોડાયેલી છે. દા. ત. 'ઓન્ટોલોજિકલ' સંજ્ઞાથી સામાન્યતઃ હયાતીનો ખ્યાલ (the theory of being) સૂચવાય છે, 'ફિનોમિનોલોજિકલ' સંજ્ઞાથી માનવીની પોતાની આસપાસના વાતાવરણ વિશેની સમગ્ર સભાનતાનો નિર્દેશ થાય છે; 'જિનેટિક' સંજ્ઞાથી કૃતિના વાચન દરમ્યાન એના સર્જકની અનુભૂતિથી એની શબ્દગત સંરચના સુધી કૃતિના ઉદ્ભવ (Genesis) નો, પુનઃ અનુભવ કરવાનો વિચાર અભિપ્રેત છે ('જિનેટિક ક્રિટિસીઝમ' ની અંગ્રેજીમાં પ્રચલિત વ્યાખ્યા–જેમાં સાહિત્યસર્જકના ચરિત્રને લક્ષવાથી થતા દોષનું સૂચન છે–તેથી આ જુદી જ વાત છે.) 'થિમેટિક' સંજ્ઞાથી પ્રત્યક્ષના જે વર્ણ્યવિષયો સંવિદ્‌ની તરેહો રચે છે તેનું સૂચન થાય છે; અને 'એક્ઝીસ્ટેન્શિયલ' અને 'ક્રિટિસીઝમ ઑફ કોન્સિયસનેસ' એ સંજ્ઞાઓ વળી એવા સર્વગ્રાહી ખ્યાલો સૂચવે છે તેથી જે જે માનવીય પ્રત્યક્ષો (human perceptions) સાહિત્યકૃતિ તરીકે સંયોજાય છે, તેની કોઈ પણ રીતની ખોજનો એમાં અવકાશ સૂચવાય છે.

આથી યે વિશેષ તો, સંવિદ્‌લક્ષી વિવેચકો સાહિત્યને આંતર–સંગતિવાળા માનવઅનુભવના શાબ્દિક સંકેત તરીકે જુએ છે. તેમને મતે, સાહિત્યમાં લેખકનાં પોતાનાં પ્રત્યક્ષોનો અને તેનાં કૌશલ્યોનો ઉપયોગ થયો હોય છે, અને એમાંથી બિલકુલ એક નવી જ સાહિત્યિક પ્રતિમા નિર્માણ થાય છે. લેખકનો આ એક એવો અવતાર છે, જેમા તેનો ખુદનો અનુભવ જ ક્રમશઃ પાઠ (text)નો આકાર લે છે. એ રીતે સર્જકની 'સંવિદ્‌ની ક્રિયા' તે જ 'સાહિત્યની ક્રિયા' બની રહે છે. સાહિત્યની અભિજ્ઞતા વિશેનો આખોય આ સિદ્ધાંત સાહિત્યની આ વ્યાખ્યાને અનુસરે છે. આ વિવેચકો માટે પાઠ એ આકારગત પદાર્થ નથી, રાજકારણનું ઓજાર નથી, ચરિત્રને લગતી ચાવી નથી. મનોવૃત્તિનું લક્ષણ નથી, સમાજ–જીવનની 'મિથ' નથી, કે ધાર્મિક અનુભૂતિનું પ્રગટીકરણ નથી. તેઓ એમ માને છે કે સાહિત્ય એ આત્મપર્યાપ્ત માનવ–અભિવ્યક્તિ છે; અને પોતાનાં અવલોકનોનું સમર્થન કરવાને તેઓ બહારનાં ધોરણો કદીય આણતા નથી. આકારવાદી વિવેચકો જે રીતે પોતાના દૃષ્ટિબિંદુને

વળગી રહે છે. એ જ રીતે એઓ પણ સુસંગત રહીને પોતાના દૃષ્ટિબિંદુને વળગી રહે છે. એટલે તમે તેમને 'અતિ–સાહિત્યવાદી' કહી શકો નહિ, સિવાય કે, અતિ સંકુલ અર્થમાં. તેમને મતે, સાહિત્ય, શબ્દોની અંતર્ગત આંતરસંગતિવાળો એક માનવીય અનુભવ સર્જે છે, અને એ કોઈ સ્થગિત થઈ ગયેલી શબ્દગત તરેહો નથી. તેઓ એમ પણ પ્રતિપાદિત કરે છે કે સાહિત્યના પાઠનું બંધારણ એ પ્રવેગો (impulses)ની તરેહો પર ચણાયું હોય છે; એટલે, વિવેચકે તો લિખિત પાઠ અને જે સુષુપ્ત અનુભવ એ તરફ સંકેત કરે છે. એ બંનેનું વિશ્લેષણ કરવું જોઈએ

આવો વિવેચનાત્મક અભિગમ કેવળ સપાટી પરના પાઠનાં રૂપોનું મહત્ત્વ ઓછું કરી નાખશે. કેમ જે, આવાં (પાઠનાં) રૂપો તે તો સમસ્ત સાહિત્યિક અનુભવનો અંશમાત્ર છે, એમ એમાં સ્વીકારાયું છે. એ રીતે સંવિદ્‌લક્ષી વિવેચક લેખકના પ્રત્યક્ષકારી ચિત્તને જ અવલોકવા ચાહે છે, તેની કૃતિમાં મૂર્ત થયેલાં પ્રત્યક્ષોની તરેહો તે પાઠની આકારગત તરેહો જોડે કેવી રીતે સંવાદિતા સાધે છે તેને ય તે સમજવા ચાહે છે. એટલે કે, એ વિવેચક પાઠને technical object લેખવે નહિ, તેમ એ બાબતે technical competance ને પણ વિશેષ મહત્ત્વ આપે એમ બનશે નહિ. આપણા પોતાના અભિગમ કરતાં સંવિદ્‌લક્ષી વિવેચનનો અભિગમ સાવ જુદો છે અને ભાવક પાસે સાહિત્ય વિશે નવી સમજની તેમ એના વાચનની જુદી જ પદ્ધતિની અપેક્ષા રાખે છે.

['ધ ક્રિટિક્સ ઑફ કૉન્શિયસનેસ'ની પૂર્વભૂમિકામાંથી]



મનોવિશ્લેષણની દૃષ્ટિએ 'ફેરો'*

□ ડૉ. એમ. એમ. ત્રિવેદી

ચીલાચાલુ, ઘટનાપ્રધાન, વાર્તાઓના મહત્ત્વથી જાણે કંટાળી નવો જ પ્રયોગ, જેમાં વ્યક્તિગત અનુભૂતિનું તત્ત્વ કેન્દ્રમાં હોય તે ઘટના, શ્રી. રાધેશ્યામ શર્માની લઘુકથા 'ફેરો'ને ધ્યાનપાત્ર કરી મૂકે છે. છતાં તેઓ પોતે જ આડકતરી રીતે સ્વીકારે છે કે, આનું અનુસંધાન જેમ્સ જોયસ સાથે છે. એટલે આ પ્રયત્ન જોયસનું અનુકરણ કરે છે તેવું રખે માનતા. બે વ્યક્તિઓની અનુભૂતિમાં સંપૂર્ણ સામ્ય હોઈ શકે જ નહિ અને અનુભૂતિની કક્ષાએ અનુકરણનો તો પ્રશ્ન જ ઊભો થતો નથી. છતાં જોયસ જેટલી ઉત્કટ કક્ષાએ રાધેશ્યામ અનુભૂતિને લઈ જાય છે કે નહિ, તે પ્રશ્ન જરૂર કોઈ પણ કરી શકે છે.

તદુપરાંત, એ પણ સ્પષ્ટ કરવું જરૂરી છે કે, એક અનુભૂતિને સમગ્ર વ્યક્તિત્વના સ્થાને મૂકી દેવી તે એક ગંભીર ભૂલ છે. એટલે 'ફેરો'ના નાયકનું વ્યક્તિત્વ તે રાધેશ્યામનું વ્યક્તિત્વ જરીકે ગણવું ન જ જોઈએ. એ રાધેશ્યામની અનુભૂતિમાંથી જન્મેલું મનોગત છે, એટલું જરૂર સ્વીકારીશું.

આ જ પ્રમાણે થોડી ચોખવટ શ્રી. સુમન શાહ આ કથાને 'સ્વપ્નના પોએટિકનું રસાયન' કહે છે તે વિશે કરી લેવી જરૂરી છે અહીં પોએટિક્સ વિશે ચર્ચા નહિ કરતાં સ્વપ્ન વિશે વિગતમાં ઊતરવું એટલા માટે જરૂરી છે કે, મનોવિશ્લેષણના ક્ષેત્રે સ્વપ્નોનું સ્થાન આગવુ મહત્ત્વ ધરાવે છે હવે શ્રી. શાહ સ્વપ્નો એટલે સ્વૈરવિહારી અભિવ્યક્તિ, એવો અર્થ કરતા હોય તો, તેમાં કશું અસંગત નથી. પરંતુ સીગ્મન્ડ ફ્રોઈડે 'સ્વપ્નો એ તો અજ્ઞાત માનસનો રાજમાર્ગ' કહ્યો છે, તેવું કાંઈક, અભિપ્રેત માનીશું તો ઘણી ગૂંચ ઊભી થશે. આ કથામાં નાયકના અને બીજાના અજ્ઞાત માનસના ઝબકારા નથી, એમ હું કહેવા

* રાધેશ્યામ શર્માકૃત

માગતો નથી. આવા ઝબકારા ઘણા લલચામણા, લોભામણા છે. પણ સ્વપ્નો દ્વારા કોઈ એક પાત્રનું અજ્ઞાત વ્યકત કરાતું નથી, એટલે આ પ્રશ્ન ઉપાડવા જેવો જ નથી. છતાં આટલું કહેવું જરૂરનું એટલા માટે છે કે સ્વપ્નો જેવા સ્વૈરવિહારી વિચારોને લેખક ઉપયોગમાં લે છે. અને તેના કારણે શ્રી. શાહ આ કથાને 'સ્વપ્નના પોએટિકનું રસાયન' કહેવા લલચાયા છે.

'ફેરો' ના નાયકના વ્યકિતત્વનો અભ્યાસ કરતી વખતે તેને બે વિભાગોમાં જોવા પ્રયત્ન કરીશું. પ્રથમ વિભાગમાં તેની પોતાની જાત (self) સાથેના ભાવો અને વ્યવહારો જોઈશું. અને બીજા વિભાગમાં જગત (objects=વસ્તુઓ, જીવંત વ્યકિતઓ સમેત)ની સાથેના વ્યવહારો. 'ફેરો'ના નાયકને 'પયગંબરી' સ્વપ્નો આવે છે, કદાચ કલેરવોયન્સની શકિત હોય, એમ તે માને છે. વળી બીજાને કાકતાલીય ન્યાય લાગે તેને તે 'ચમત્કારિક શકિત', વચનસિદ્ધિ વગેરેમાં તેને શ્રદ્ધા છે. આ છે એના પોતાના વિશેના આલાગ્રાન્ડ (grandiose phantacies) મનોરથો. પણ સાથે સાથે આવો આલાગ્રાન્ડ નાયક, રીક્ષાવાળાથી દબાઈ જતો જણાય છે. ટ્રેનનાં પત્નીની મદદથી જગ્યા મેળવી શકે છે. ટૂંકમાં સુમન શાહ કહે છે તેમ, 'કથાનાયકની શકિતઓ વંધ્ય છે,' એટલે પ્રશ્ન થશે કે આવાં અસંગત તત્ત્વો, ભેળસેળ, મિશ્ર સ્વરૂપે શકય હોય ? હા. આવી વ્યકિતઓ મિષે 'આત્મરતિશીલ વ્યકિતત્વના વિકારો' Narcissistic Personality Disorders)માં આવું વિચિત્ર સ્વરૂપ જોવા મળે છે. (Dr. Heinr kohat—'The Analysis of the self'–1971).

ઉપરાંત આવા વ્યકિતત્વનું બીજું લક્ષણ ઓળખવા એને સામાન્ય કે, સામાન્યની નજીકનું વ્યકિતત્વ ધરાવતી હિસ્ટીરિકલ પર્સનાલિટિ' સાથે સરખાવી જોઈશું. આ સરખામણીમાં કહી શકાશે કે, વ્યકિતને માનહાનિ કે સ્વમાનને ધ્રા પડે ત્યારે શિશ્નછેદ અનુભવે છે. આથી ઓછી ઉત્કટતાનો ઘા, તે પ્રીતિ–પાત્રની પ્રીતિ ખોઈ બેસવી. અને લગભગ સામાન્ય રીતે જેની કલ્પના જ કરવામાં આવતી નથી તે,

પાત્ર કે વસ્તુ (object)ને ખોઈ બેસવું. આ સામાન્ય ક્રમ આત્મરતિશીલ વ્યક્તિત્વના વિકારમાં ઉલટાઈ જાય છે. અને તેમને માટે વસ્તુ (object) ખોઈ બેસવાનો ભય સૌથી અગ્ર સ્થાને રહે છે. બીજા સ્થાને પ્રીતિ ખોઈ બેસવાનો ભય અને સ્વમાનહાનિ કે શિશ્નછેદ સમકક્ષ ઘા એમની આત્મરતિનું કવચ ભેદી શકતી નથી. પરિણામે આવી વ્યક્તિ સામાન્ય વ્યક્તિ જેનાથી શરમ અનુભવે છે તેમાં કશી શરમ અનુભવતી નથી, અને શિશ્નછેદ સમકક્ષ અનુભવોની વાતો વગર શરમે વ્યક્ત કરતી જણાશે. એટલે જ 'ફેરો'ના નાયક, લબડી પડતી હડપચી, વારે વારે ખીસામાંથી પેન પડી જવાની ભીતિ, વગેરે ટૂંકમાં પોતા વિશેના અનેક આવા હીણપતભર્યા નિર્દેશો વારંવાર કર્યા કરતો જોવા મળે છે. આથી વિશેષ મહત્ત્વનું લક્ષણ જે આવા વ્યક્તિત્વનું છે તે, (Solipsism) સવિશેષ સ્વકેન્દ્રિયતા. આખી કથા પહેલા પુરુષ એકવચનમાં લખાઈ છે. તે માની લઈએ કે સ્વાનુભૂતિના નિરૂપણ માટે યોગ્ય શૈલી છે, માટે જ છે. તે જ પ્રમાણે કથામાં આવતા બીજાં પાત્રોને કોઈનું નામભિધાન થતું નથી, તે પરકેન્દ્રિયતા ઓછી એમ કહીશું ? પરંતુ જ્યારે બિસ્ત્રાવાળી સ્ત્રી અને નાયકને, આ ભવમાં તો કોઈ નાતો કે સંબંધ નથી, પરંતુ 'ગયા ભવમાં કદાચ અમે...' (પૃ. ૬૬) એ સ્વકેન્દ્રિયતાનો જ નિર્દેશ છે. આમ આવા સ્વકેન્દ્રિયતાના અતિરેકના નિર્દેશો અપૂરતા નથી.

'ફેરો'ના નાયકની ઉપર જોઈ તે બે વિચિત્રતા ઉપરાંત ત્રીજી વિચિત્રતા તે, સામાન્ય બાબતોમાં પણ સેકસના નિર્દેશો મૂકવા કે જોવા તે છે. ઊડીને આંખે વળગે એવો દાખલો : 'બારણાને બે હુડા છે. એક સરળતાથી, કાંચળીમાં સાપ પાછો જતો હોય તો તેની માફક જાય છે. બીજો હેંકુ, હેંકુ, હેંકુ એમ કિચૂડાટ કરતો જાય છે. (કોઈ વાર રાતે સમાગમપ્રસંગે આવું બોલાએ તો ઉત્તેજનાની વિશિષ્ટ અનુભૂતિ ઉપલબ્ધ થાય ખરી ?)' (પૃ. ૨૨)

બીજો દાખલો : 'વિષય વિના વાત જ ન થાય એવું કાંઈ ખરું ? વિષય જડે તો વાત લખવા બેસી જાઓ છો, અને વાત કરનાર તો

તમારા ભાઈબંધ હોય છે જ ને ? પેલા...પેલા...ફ્લાણા.' આજ પાછું એ બુદ્ધિભર્યું બોલવા લાગી હતી પણ 'વિષય' શબ્દના અન્ય અર્થ પરત્વે અત્યારે સભાન ન હતી એ સારું હતું' (પાનું ૯૦) આમ સામાન્ય ઘટના વગેરેને કામવાસનાનો રંગ ચડાવવો (Sexulization) પણ પ્રચુર પ્રમાણમાં જોવા મળે છે. એટલે સમગ્ર વિચાર કરતાં 'આત્મરતિશીલ વ્યકિતત્વના વિકારો' માં જોવા મળતાં ત્રણ પ્રમુખ લક્ષણો અહી પૂર્ણ પ્રમાણમાં જોવા મળે છે. તે પ્રથમ: આલાગ્રાન્ડ હોવાના મનોરથો (Grandi ose phantacies) બીજું : સવિશેષ-સ્વકેન્દ્રિયતા (so!ipsitm) અને ત્રીજું : આત્મરતિનો સંનિવેશ થયો છે તે તત્વોને કામવાસનાનો રંગ ચડાવવો (Sexualization of the narcissistically catheeted objects)

હવે નાયકના અન્ય લોકો સાથેના લાગણીના વ્યવહારો તપાસીએ: (object relationship). આમાં પ્રથમ તે નાયકથી બીજા નંબરે આવતો તે તેનો પુત્ર 'બૈ'. આ બૈ પ્રત્યેના એના વાત્સલ્યભાવો બાળકના લાલનપાલનમાં જણાય છે. છતાં વિચિત્રતા તો એ છે કે એ ખોવાઈ જાય છે ત્યારના નાયકના પ્રત્યાઘાતો સમજી શકાય તેવા નથી. નાયકનો પ્રથમ પ્રત્યાઘાત તે પત્ની ઉપર ગુસ્સે થઈ જવાનો અને તમાચો ચોડી દેવાનો, આને અસામાન્ય નહિ કહી શકીએ. પણ પછીથી ? નાયક લગભગ નિષ્ક્રિય રહે છે. 'લાળની જેમ હડપચી લબડી પડી.' (પાનુ ૯૪) 'ચાલો એક કથા પૂરી કરી.' અને ખરેખર 'ફેરો'ની કથા અહીં જ પૂરી થાય છે. કારણ કે આવી વ્યક્તિને માટે object loss વસ્તુ સાથેનો સંબંધ તૂટવો–એ ભારે આઘાતજનક હોય છે. આવા જ એક બીજા સંદર્ભમાં Goetheનું પાત્ર faust કહે છે:

' what I possess, seems far away,
and what is gone becomes reality.'

એટલે જે છે, તેનો દૃઢ પ્રત્યય નથી, પણ એ જ ખોવાય છે ત્યારે પેલુ આત્મરતિનું કવચ ભેદાય છે.

હવે લઈએ પત્ની સાથેના સંબંધો. એની 'આંખમાં પ્રેમ કરતાં

વાત્સલ્ય (જ્યારે તે પરણીને આવી ત્યારેય) ડોકિયાં કરે છે' (પૃ. ૧૮) એ જાડી છે, શરદીથી પણ પીગળે નહિ તેવી છે. પણ એ બધું તો નાયકની દૃષ્ટિથી જોયું. નાયકનો એની સાથેનો વ્યવહાર શું સૂચવે છે? પત્ની ઉપર અવલંબન, બને તેટલું વધુ અવલંબન, અને તેમાં પત્નીની સંતોષ આપવાની નિષ્ફળતા. નાયકને જોઈએ છે: સ્તનો, દૂધના ભરેલા ઘડા જેવાં. પણ અનુભવાય છે ભારે તાળાં જેવાં. આવો વિસંવાદ મોટે ભાગે રહે છે. ફક્ત એક અપવાદ છે. 'પવનની એક લહેરખી આવી. બહાર મોં કાઢી પડિયામાં લૈને પાણી પાતી મારી પત્નીના ચહેરાને તેની વાળની લટે આકર્ષક દેખાડયો. હું તાકી રહ્યો. મારી હડપચી? જાણો જ છો...અમારા લગ્નજીવનનાં છેલ્લાં દસ વરસમાં આવો પવન કોઈ દિવસ કેમ નહોતો વાયો? કેમ આ રીતે લટ એના મુખ ઉપર કમાનની પેઠે ઝૂકી ન હતી?' (પૃ. પર) અહીં ક્ષણ માટે થાય છે કે નાયકને પત્ની પ્રત્યે–object love–, વસ્તુલક્ષી પ્રેમ, એટલે કે સામાનું સંપૂર્ણ વ્યક્તિત્વ, પોતાનાથી અળગું અને સ્વતંત્રનો, સ્વીકાર કર્યો છે. પણ આ વિધાન ટકી શકતું નથી. કારણ કે આના પછીનું તુરત આવતું વાકય: 'પેલી મારી અલૌકિક શક્તિમાં આવું તો કદીયે ઊગ્યું નહોતું કે આવા કો'ક અજાણ્યા સ્ટેશને મને આવું સૌંદર્યદર્શન થશે.' એટલે કે નાયકને મન મહત્ત્વની બિના તે બાહ્ય વાસ્તવ સાથે સુમેળ અને સત્યમ્–શિવમ્–સુંદરમ્‌ની અનુભૂતિ નથી, પરંતુ એ તો એની અલૌકિક શક્તિની પરીક્ષામાં પડયો છે. આમ એની વસ્તુલક્ષી પ્રીતિનો છેદ ઊડી જાય છે. અને આનું કારણ પણ આગળ જે નિદાન કર્યું છે તે આત્મરતિશીલ વ્યક્તિત્વ–વિકાર જ છે. આવી વ્યક્તિનું મન. જેમ જાત પ્રત્યે આલાગ્રાન્ડ મનોરથો સેવે છે, તેમ તેમની વસ્તુ, object–પ્રીતિપાત્ર, સર્વ શક્તિમાન (Omnipotent) હોય તો જ સ્વીકાર્ય, અપનાવી શકાય, તેવો આગ્રહ, તેવા મનોભાવો ધરાવતી હોય છે. આમ 'ફેરો'ની કથામાં grandiose–self અને Omnipotent objects ડોકિયાં કરતાં જોઈ શકાય છે. આના દાખલા છે. સોમપુરી બાવો અને બિસ્ત્રાવાળી સ્ત્રી. નાયકને મન એ 'આ વૈભવશાળી ઘરમાં કેટલાં બારીબારણાં હશે?'ની ઉપમામાં બંધ–

બેસતી છે. ખેર, ખરી મહત્ત્વની વાત તે તો આ સર્વશક્તિમાન હોવાના મનોરથો આદર્શ માતા–પિતાની માનસમૂર્તિમાંથી આકાર લે છે. એટલું જ નહિ પરંતુ જ્યારે આવી આદર્શ માનસમૂર્તિઓ, અને વાસ્તવમાં રહેલાં માતા–પિતાના વર્તનને કારણે, પેલા મનોરથોમાં રહેલો મોહ ભાંગી પડે છે ત્યારે, પ્રેમરસ ખાટો થઈ જાય તેવું થાય છે. એટલે આદર્શોની આસક્તિને સ્થાને ઘૃણા મૂકાય છે. બિસ્ત્રાવાળીને સ્થાને નાગર વિધવા, ચાના પ્યાલા ખાતર કામવાસનાનો રંગ–ચડાવેલી વાતો કરી શકે તેવી મૂકી શકાય છે.

મનોવિશ્લેષણની દૃષ્ટિએ, આ પ્રતીકો પ્રચુર, અને સ્વપ્નો જેવી સ્વૈરવિહારી વિચારોવાળી કથામાં, ઝીણી ઝીણી ઘણી બધી વસ્તુઓ છે કે જેની ચર્ચા લોભામણી લાગે. પણ આવા આડા માર્ગે ઊતરી જવામાં ભયસ્થાન એક જ છે તે: 'આખાને ભૂલી એક વિભાગને જ વળગી રહેવા' જેવું થાય: ઝાડની ગણતરી કરવામાં વનની અખિલાઈ ઓળખવાની રહી જાય તેમ.

અંતમાં શ્રી. ઉમાશંકરભાઈએ 'ફેરો'નું એક આગવું અર્થઘટન કરી, નવો જ સમન્વય સાધવા પ્રયાસ કર્યો. મને લાગે છે, મારું કાર્ય નવો શ્લેષ કે સમન્વય શોધવાનું નથી. એટલું જ નહિ પણ વિશ્લેષક, શિવમ્–સુંદરમ્‌ને બદલે દૈત્ય (devil)નો પણ દોસ્ત છે. એટલે શુભ–અશુભથી નિરપેક્ષ દૃષ્ટિએ જોવાનો આ પ્રયત્ન છે. આમ, ઉમાશંકરની સાથે મનોવિશ્લેષણની દૃષ્ટિ ઉમેરવાથી સિક્કાની બંને બાજુ જોવાનો લાભ થશે, તેમ હું ધારું છું. શ્રી. રાધેશ્યામના આ મૌલિક પ્રયોગનું અભિવાદન કરતાં ઉમેરીશ કે એક વ્યવસાયી મનોવિશ્લેષક તરીકે મારો અનુભવ છે કે, જ્યારે સામાન્ય સ્વસ્થ માનવીની સાથે સમસંવેદનનો સેતુ બાંધવો એટલો અઘરો છે, ત્યારે આત્મરતિશીલ વ્યક્તિત્વની સાથે સહ–અનુભૂતિ કરી શકવી કેટલી દુષ્કર અને દુર્લભ છે; અને તેનું સળંગ, સર્વાંગી, નિરૂપણ અને તે પણ સહજ સહસા કરવું, મને તો આશ્ચર્યચકિત જ કરે છે. અને આમ હું રાધેશ્યામને આ પ્રયત્ન માટે અભિનંદું છું.



પડકારની દિશામાં સમજણભર્યું સાહસ*

□ મણિલાલ હ. પટેલ

જેમ ગુજરાતી સાહિત્ય ઉપર તેમ ગુજરાતી વિવેચન ઉપર પણ પાશ્ચાત્ય સાહિત્યે અને પાશ્ચાત્ય સાહિત્યવિવેચનની પરંપરાઓએ ઊંડી અને વ્યાપક અસરો પાડી છે એ હકીકત નિર્વિવાદ છે. પણ, ભારતીય સાહિત્યમીમાંસા, એના વાદો-પ્રતિવાદોને અને એના સૈદ્ધાંતિક અભિગમોને સમજાવત / ચર્ચતાં જેટલાં અને જેવાં પુસ્તકો ગુજરાતીમાં લખાયાં છે. એટલાં અને એવાં પુસ્તકો પાશ્ચાત્ય મીમાંસાના સંદર્ભે ગુજરાતીમાં લખાવાં હજી બાકી છે. આજે ઘણી વાર તો એવું લાગે કે પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમીમાંસાનો જ પ્રભાવ આપણા સાહિત્યવિવેચન ઉપર ઘણો છે, છતાં એ દિશામાં ગંભીર રીતે જવાનું અને એનાં વલણોનાં મૂળ સુધી જઈ એને તપાસવાનું, એની પરંપરાને અને તાત્ત્વિક અભિગમોને સમજાવવાનું, એ વિશે લખાવાનું હજી બાકી છે. એ દિશા જ આપણે માટે પડકાર જેવી ઊભી છે. આપણે ત્યાં છેલ્લા દોઢ-બે દાયકામાં આ દિશામાં જવાના પ્રયત્નો અને એને લગતો ઊહાપોહ થયો છે એ શુભ ઘટના ગણાય. કેટલાક નવી પેઢીના વિવેચકોએ આ દિશામાં કેટલુંક નક્કર કામ પણ કર્યું છે છતાં એ દિશાનો એ સ્પર્શમાત્ર છે. હજી એમાં ઊંડા જવાનું બાકી છે. આમેય, આપણી વિવેચનામાં સૈદ્ધાંતિક પક્ષ નિર્બળ રહ્યો છે એવી જે દલીલ થાય છે એમાં ઘણું સત્ય છે. સૈદ્ધાંતિક ગ્રંથોને અને એની સૂક્ષ્મદર્શી પ્રમાણભૂત મીમાંસાને સ્વતંત્ર રીતે સુલભ કરી આપવાનું બાકી છે. આ કાર્ય ઘણું કઠિન છે, પડકારરૂપ છે. આ સાહસની દિશામાં જનાર પાસે ઘણી બધી જાણકારી અને અભ્યાસનિષ્ઠાની અપેક્ષા સ્વાભાવિક જ રહે છે.

---

*'નવ્ય વિવેચન પછી-' લે. સુમન શાહ. લાકુબલુ પ્રકાશન/૧૯૭૭ પ્રકાશક: રશ્મીતા શાહ, ૩, પરિશ્રમ, નવાબજાર, વડોદરા-૩૯૦૦૦૬ (પૃ-૯૪ કિં. દસ રૂપિયા.)

આ અર્થમાં, શ્રી. સુમન શાહનું 'નવ્ય વિવેચન પછી–' પુસ્તક પડકારની દિશામાં સમજણભર્યું સાહસ કહેવાય એવું છે. પુસ્તકના શીર્ષકમાં જ સ્પષ્ટ છે તેમ આ પુસ્તકમાં નવ્ય વિવેચન પછીના વિવેચનાત્મક પ્રવાહોની ચર્ચા–વિચારણા રજૂ થઈ છે. પણ નવ્ય વિવેચનનાં મૂળ, નવ્ય વિવેચનના અભિગમો અને એણે વિવેચનક્ષેત્રે ઊભાં કરેલાં પરિમાણોનો, એ અંગેના વાદ–વિવાદોનો જરૂર લાગે તેટલો પરિચય પણ લેખકે પીઠિકારૂપે ચર્ચ્યો છે, એથી આખીય વાતની–ચર્ચાની માંડણી શાસ્ત્રીય લાગે છે. કશીય વાત ઉભડક રીતે કહેવાનો કે બિનજરૂરી રીતે ગૂંચવવાનો ચૂંથવાનો લેખકનો અભિગમ જ નથી.

પુસ્તકમાં સંગ્રહાયેલા ત્રણ લેખોમાં બે વ્યાખ્યાનસ્વરૂપે જન્મેલા લેખો છે, મીમાંસાની તાત્ત્વિક વાતને વ્યાખ્યાનપદ્ધતિએ શ્રોતાઓને સમજાવવી દુષ્કર હોય છે, એમાં કેટલીક અનિવાર્ય મુશ્કેલીઓ હોય છે. પશ્ચિમની નવ્ય–વિવેચનાની વાત કરવી, એના સંદર્ભમાં ગુજરાતી વિવેચનને સ્પર્શવું એ સ્વાભાવિક જ કઠિન કાર્ય છે. આવાં વ્યાખ્યાનો કે લખાણો સહજ જ દુર્બોધ ને સંકુલ લાગવાનાં, કારણ કે એમાં તલાવગાહી સૂક્ષ્મતા, એ વિચારધારાને સંદર્ભે થયેલા વાદવિવાદો ઇત્યાદિની ચર્ચાયે ત્યાં જરૂરી છે. વળી પરભાષાની અજાણી પરિભાષાને સમજવી અને એને આપણી ભાષાની વિવેચનશૈલીના સંદર્ભે સમજાવવી એય ઓછું મુશ્કેલ નથી. 'નવ્ય વિવેચન પછી–' અને 'સંરચનાવાદ અને સાહિત્ય–વિવેચન' આ બંને લેખોમાં સુમનભાઈ આવી મુશ્કેલીઓને મોટેભાગે સફળ રીતે વળોટી ગયા છે. પરિભાષાની મુશ્કેલી તો એમણે શક્ય એટલા અને યોગ્ય એવા પર્યાયો યોજીને તથા અનિવાર્ય હોય ત્યાં મૂળની જ પરિભાષા યથાવત રહેવા દઈને સફળ રીતે ટાળી છે.

લગભગ પચ્ચીસ પાનાના વિસ્તારવાળા લેખ 'નવ્ય વિવેચન પછી–' ને સુમનભાઈ મુદ્દાસર ચર્ચવા અને એ ચર્ચામાં યથાશક્ય વિશદતા લાવવા ચાર વિભાગમાં વહેંચીને રજૂ કર્યો છે. અહીં વીસમી સદીના પૂર્વાર્ધના બીજાત્રીજા દાયકામાં પ્રારંભાઈને વિકસેલા નવ્ય વિવેચનને આન્તરરાષ્ટ્રીય ઉન્મેષ તરીકે વટાવ્યો છે. (કારણ કે એની અસરોનો ફેલાવો ઘણી ભાષાઓનાં વિવેચનમાં થયો છે.)

વળી 'સાહિત્યની સામયિક (Temporal) પ્રકૃતિની અવગણનાનો પ્રારંભ પણ નવ્ય વિવેચનના કોક ખૂણે પડેલો હતો' (પૃ–૧૪) આવાં સૂક્ષ્મ તારણો પણ સુમનભાઈએ આપ્યાં જ છે. નવ્ય વિવેચન વિશ્લેષણ–પ્રધાન શાસ્ત્ર તરીકે વિકસ્યું હતું, નવ્ય વિવેચનની વિવેચનાપદ્ધતિનો ખ્યાલ પણ અહીં અપાયો છે. નવ્ય વિવેચનની કૃતિલક્ષીતા આજનાં ભાષાવિજ્ઞાનીય વલણોની પૂર્વાવસ્થા હતી એની નોંધ લેવાઈ છે. આમ, અહીં, નવ્ય વિવેચનની કે એ પૂર્વેની અને એ પછીની પણ કડીઓ વાચકના મનમાં સરળતાથી જોડાઈ જાય એ પદ્ધતિએ રજૂઆત થઈ છે.

નવ્ય વિવેચનનો કૃતિલક્ષી અભિનિવેશ ઊંડે ઊંડે આકારવાદનો જ પોષક રહ્યો છે એ. અને સાહિત્ય અનન્યનિરપેક્ષ અને સ્વાયત્ત વિશ્વ છે, કૃતિને મૂલવવાનાં ધોરણો કૃતિમાંથી જ પ્રાપ્ત થવાં જોઈએ તે–આ બંને નવ્ય વિવેચનની ફલશ્રુતિઓને પણ અહીં વિગતે ચર્ચી છે. નવ્ય વિવેચનની કેટલીક મર્યાદાઓનો પણ ઉલ્લેખ કરીને, આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્યવિવેચનને પણ નવ્ય વિવેચનનાં ઘણાંખરાં લક્ષણો અપનાવેલાં એનો નિર્દેશ કર્યો છે. નવ્ય વિવેચનની આટલી વિસ્તૃત ભૂમિકા આપીને પછી જ સુમને નવ્ય વિવેચન પછી–ની વિવેચનધારાને તપાસી છે. આ આધુનિક વિવેચનાને અને એનાં ગૃહિતો ઇત્યાદિને ચર્ચતાં સુમનભાઈએ કૃતિ, કર્તા, કર્તાની ચેતના, ભાષા, કૃતિનિષ્ઠ વિવેચનો, એના અંતરાયો, કૃતિની ભાષા, કૃતિની સંરચના ઇત્યાદિની જુદા જુદા સંદર્ભે વાત કરીને વિચારણાને વિશદ કરી છે. એનાં ઉદાહરણો લેતાં કે એનો નિર્દેશ કરવા જતાં ય મારે અહીં ઘણાં અવતરણો ટાંકવા પડે એટલે એ વિસ્તાર અને ઊંડાણમાં જવાનું હું ટાળું છું. ન એ અહીં અવલોકનમાં અપ્રસ્તુત પણ છે. લેખમાં આગળ જતાં ભાષાવિજ્ઞાન, સંકેતવિજ્ઞાન, શૈલી–વિજ્ઞાન જેવાં અન્ય શાસ્ત્રોના સંદર્ભમાં થયેલી વિચારણાને આવરી લીધી છે. ભાષાવિજ્ઞાન–અભિમુખ એવા આધુનિક સાહિત્યવિવેચનની પીઠિકાને સમજવા લેખના ત્રીજા ભાગમાં સુમનભાઈએ ભાષા, એના સંદર્ભો, કૃતિમાં પ્રયોજાતી ભાષા અને એને વળગેલા સંદર્ભોની મર્મ-ગ્રાહી ચર્ચા કરી છે જે ઘણી રસિક અને તલાવગાહી છે. (દા. ત–

પૃ-૨૭/૨૮ ઉપર 'ભાષા સંસ્કૃતિ છે' એ નિષ્કર્ષ પર પહોંચતાં પહેલાં એ કેવી રીતે fiction-making device છે-એ સમજાવતાં કરેલી ચર્ચા. વગેરે) લેખને અંતે, આધુનિક વિવેચન ભાષાવિજ્ઞાનીય દૃષ્ટિ ઉપર ખૂબ ભાર મૂકે છે. એનાં ભયસ્થાનોનો નિર્દેશ કરીને ગુજરાતી સાહિત્યવિવેચનામાં આ દિશામાં થયેલા કેટલાક નોંધપાત્ર પ્રયત્નોની નોંધ લીધી છે.

'સંરચનાવાદ અને સાહિત્ય-વિવેચન' નામનો ત્રીસેક પાનામાં લખાયેલો લેખ ચાર ભાગમાં વહેંચીને ચર્ચ્યો છે. શરૂમાં 'સંરચનાવાદ' એ સંજ્ઞાના અર્થને અને એના સ્વરૂપને એના મૂળગત સંદર્ભોને અને અનન્ય સાદૃશ્યોને અને અનુલક્ષીને સ્પષ્ટ કર્યાં છે. સંરચનાવાદનો વિચાર ભાષવિજ્ઞાન અને માનવવિદ્યા (anthropology)ને સ્પર્શ્યો, એમાં એનો પ્રવેશ થયો એનાથી એ વિચાર અને વાદને નવું જ પરિમાણ મળ્યું છે. અર્થઘટનની મર્યાદિત સીમામાં અટવાયેલા સાહિત્યવિવેચનને આકારવાદની સાચી દિશા મળતાં સાહિત્યક્ષેત્રે સ્ફૂર્તિ અને તાજપભરી વિલક્ષણ આબોહવા ઊભી થઈ. લેખના આરંભે આ વાત કર્યા પછી સંરચનાને અમૂર્ત આકારનો પર્યાય કરી એક દૃષ્ટાંત લઈ આકાર-સંરચનાને સ્પષ્ટ કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. એ પછી કૃતિની ભાષા, એનું પૃથક્કરણ, કૃતિના અન્ય અર્થો, સંદર્ભો ઇત્યાદિની વાત જે તે શાસ્ત્ર અને એના તદ્‌વિદોનાં મંતવ્યોની ચર્ચા કરતાં કરતાં વિસ્તારથી સ્પષ્ટ કરી છે, એનાં ભયસ્થાનો નોંધ્યાં છે અને લેખના ચોથા એટલે કે અંતભાગમાં ગુજરાતી વિવેચન-સાહિત્યમાં આ દિશામાં થયેલા નોંધ-પાત્ર પ્રયત્નોની વિસ્તૃત નોંધ લીધી છે.

આ લેખમાં ચર્ચાયેલી ક્રમબદ્ધ વિચારણા એવી તો સંકુલ અને સંદર્ભોથી જકડાયેલી છે કે એમાંથી એકાદ મુદ્દાની ઉદાહરણરૂપે ય વાત કરવા જતાં મારે આખેઆખા ફકરા અવતરણરૂપે લેવા પડે એમ છે એટલે હું એ વિગતોમાં જતો નથી.

ત્રીજો લેખ, કિશોર જાદવની ટૂંકી વાર્તા 'લેબીરીન્થ' ને સંરચનાની રીતે ભાષાવૈજ્ઞાનિક અભિગમે વર્ણવવાનો પ્રયોગ છે.

સંરચનાવાદની દસેક પાનાં જેટલી વિસ્તૃત ભૂમિકા બાંધીને પછી વાર્તાને મૂકી છે. એ પછી વાર્તાની સંરચનાને ભાષાવિજ્ઞાનીય રીતે તપાસી છે. શબ્દો અને શબ્દગુચ્છો, વાક્યો અને વાક્યાવલિઓ, સંદર્ભો, વિચાર, સ્થિતિ ઇત્યાદિનું પૃથક્કરણ સંરચનાવાદી કે ભાષાવૈજ્ઞાનિક અભિગમે કરીને વાર્તાની રચનાને, રચનાના આરંભબિંદુને એના મર્મ સુધી-કેન્દ્ર જઈને તપસ્યાં છે. આ તપાસ વિશે તો આ વિષયના અધિકારી એને અભ્યાસનિષ્ઠ વિવેચકોએ જ વિગતે બોલવું જોઈશે. આધુનિક સાહિત્યમાં પ્રયોગશીલ રચનાઓને એની દુર્બોધતાને લીધે ભાવક પૂરેપૂરી જાણીમાણી શકતો નથી ત્યારે એવી રચનાઓની દુર્બોધતાને આ સંરચનાલક્ષી પૃથક્કરણો ઓગાળી દેવા સમર્થ બનશે, કૃતિ અને ભાવક વચ્ચેનું અંતર ઘટશે અને આજે વિશેષ મૂંઝવતો સંક્રમણનો પ્રશ્ન કંઈક હળવો બનશે એવું 'લેબીરીન્થ' વિશેનું આ નિદર્શન-વિવેચન વાંચીને જરૂર કહી શકાય એમ છે અને એથી આ નિદર્શનને ય હું એક આનંદની ઘટના ગણું છું. 'લેબીરીન્થ' જેવાં કેટલાંક નિદર્શનો આપણને મળે એવી અપેક્ષા પણ રહે છે. ને એ અપેક્ષા શ્રી સુમન શાહ ભવિષ્યમાં સંતોષશે જ એવી અપેક્ષા રાખવી અતિ અપેક્ષિત છે એવું 'નવ્ય વિવેચન પછી–' વાંચતાં લાગ્યા વિના રહેતું નથી.

ઈડર / ૧૬ મી ઓગસ્ટ, ૧૯૭૭



હોઠ

ચુંબનાસક્ત હોઠ પર ક્યારેક જમણા હાથની હથેળી દાબવી પડે છે, અને બંને હાથની મુઠ્ઠીમાં શંખ રાખી તેના પર બંને અધર મૂકીને ફેફસાંની ધમણ વીંઝવી પડે છે...ત્યારે તમે તમારા બંને હાથ તમારા કાને નહીં દાબો તો ઠીક !

મધરાતે ▱ મૂકેશ વૈદ્ય

મધરાતના આકળઝર્યા પ્રહર.
ચૂપકિદી
કંસારી તમરાં થઈ ગૂંજતી ક્ષણો પણ ચૂપ;—
કશું બોલે નહીં.

ને જગત–જાણે
સગર્ભાના ઉદરે સળવળતું
ઘેરું, મખમલી; ભીનું.
ધબકયા કરે
ભીની ઝાડીઓમાં નીતરતો
નસેનસનો ઝીણો લય
ચળકતાં રસ્તામાં તગતગે વણછેદી નાળ.
ને નાકે ઊભા વાહનના ટમટમિયે
ઝીણી ભીની નિષ્પલક આંખો
બધું જોયા કરે :
કાળું ઘાસ;
ઘાસલ આભ.
ત્વચાની ચાળણીમાં થઇ ચળાઈ આવતો ઝેર ઝાંખો ઉજાસ.

હથેળી કોમળ હું
ડિમ્ભની બંધ મુઠ્ઠી સમો
ટૂંટિયું વાળી
જકડાતો, સ્પર્શાતો, વીંટળાઉં મારા અંગે અંગને.

ઝાડનું ગીત □ લાલજી કાનપરિયા

કોઈ તો મને ઊડવા દિયો નાનકું પંખી થઈ!
કોઈ મને હળવાશ દિયો આ ભાર માથાનો લઈ!

ચાર વેંતના ચોકઠે બંધાઈ
ચરણો ગયાં થાકી.
માથા ઉપર આભનો વિસ્તાર
ખરકે મને તાકી.

મૂળિયાં સોતું જ ઉખડી જવું ડાળનો ટેકો લઈ!
કોઈ તો મને ઊડવા દિયો નાનકું પંખી થઈ!

પાનથી ફૂટે પાંખ લીલુડી
પીંછાં રંગીન ફૂલ.
ધૂળ સાથે બંધાઈ જવાની
કરવી નથી ભૂલ.

ધરતી માથે ચણવા આવીશ આભને આંટો દઈ!
કોઈ તો મને ઊડવા દિયો નાનકું પંખી થઈ!

ઘટના ડૂબી △ એસ. એસ. રાહી

રેતીના દરિયામાં લીલી ઘટના ડૂબી

રણમાં અધવચ્ચે ઊભેલી ખાંભી ઉપર સિંદૂરીના રેલામાં દવ લાગ્યેા
ને રેતી મૃગજળ થેાર પિરામીડ સઘળું લઈને દરિયા સેાંતેા રણનેા દરિયેા ભાગ્યેા
ઝાળઝાળ ચૈતરિયું પંખી આવીને જ્યાં બેઠું ત્યાં તેા એની પાંખેા ઊડી
રેતીના દરિયામાં લીલી ઘટના ડૂબી

વાવાઝોડું ઊંટ ભરીને આવ્યું મનમાં થાય કે આલ્લે દરિયેા ફરવા આવ્યેા
રણકન્યાની હથેળીઓમાં શ્રીફળના પાણીથી બળતેા દીવેા ઠરવા આવ્યેા
ભરચક રણમાં વીરડેા ગાળ્યેા, મૃગજળ પીધું ને છાતીમાં લેાહીની કૈં નદીઓ ફૂટી
રેતીના દરિયામાં લીલી ઘટના ડૂબી

નથી કંઈ ☐ બિરજુ ચંદારાણા

જીવું છું, જીવનની ખબર પણ નથી કંઈ,
સતત છું ગતિશીલ, ડગર પણ નથી કંઈ.

પીવાડો ગમે તે : અમી વા હલાહલ
હવે એની જુદી અસર પણ નથી કંઈ.

બહારો કે પતઝડ–ઉભય છે બરાબર:
હવે તારી અહીંયા બસર પણ નથી કંઈ

ભરેલો ઘડો છું, વધુ કેમ ભરશો ?
મુસીબતમાં સ્હેજે કસર પણ નથી કંઈ.

હવે ઝાંઝવાં પણ ત્યજી રણ ગયાં છે
શરમની ચહેરે ટશર પણ નથી કંઈ.

ભરવાડણ ▱ યુરે કાસ્ટેલાન ▱ હર્ષિદા પંડિત

એક એક ઘેટાને નામથી એ ઓળખે
પણ પોતાના પ્રેમીને નહીં,
કલકલ નદીની જેમ પોતામાં લીન થઈ
ક્યારની એ વહેતી રહી અહીં,
એક એક ઘેટાને નામથી એ બોલાવે
પણ પોતાના પ્રેમીનું નામ નહીં,
ઘેટાં તો વાડામાં પાછાં યે આવે
પણ પ્રેમીને રહેવાનું ઠામ નહીં.

['કાવ્ય વિશ્વ' માંથી]

જે અત્યંત સરળ હોય છે તેનામાં ઊંડા ઊતરીને તેને સમજ-વાનો પ્રયત્ન કરવો ક્યારેક નિરર્થક અને બાલિશ લાગે છે. આવી સરળતામાં રહેલા રહસ્ય પ્રત્યે કોઈ ધ્યાન ખેંચે છે ત્યારે પણ જે સપાટી પરથી જ સમજાઈ જાય છે તેનામાં રહસ્ય જોનારની મુગ્ધતા પર તો ક્યારેક સરળતામાં પણ સંકુલતા શોધી કાઢનાર પર આપણે (unwittingly) વિવેચકવેડાનો આરોપ મૂકી એવા પ્રગલ્ભ રસિકજનની હાંસી ઊડાવી બેસીએ છીએ પણ આખરે રહસ્યોદ્‌ઘાટન થતાં આપણી જ બાઘાઈ પર ખેલદિલ બની હસવું પડે એવું યે બને ! આમ કવિતાની બાહ્ય સરળતા છેતરામણી નીવડે છે. ઉપરોક્ત કવિતા પણ કંઈક આવા પ્રકારની લાગે તો નવાઈ નહિ.

કવિતા સંકેતની કળા છે. સંકેતોની રમણીયતા એટલે જ કવિતા ! કવિતા જે કંઈ પ્રગટ છે તેને રહસ્યમય બનાવી દે છે. કવિતા પદાર્થના પ્રગટ અર્થથી આગળ વધે છે. સ્પષ્ટ, ખુલ્લા પડી ગયેલા, રહસ્ય

વિહોણા થઈ ગયેલા પદાર્થમાંથી મનુષ્યનો રસ ઊડી જાય છે. ક્યારેક એવા પદાર્થની તાર્કિક સ્પષ્ટતા આપણને કઠે છે. જેમાં મનુષ્યનું મન સહજ ક્રીડાભાવે રમમાણ રહે એવું એમાં કશું ન રહેતાં શુષ્કતાનો અનુભવ થવા લાગે છે. નજર સામે અફાટ અવકાશ વિસ્તરવા લાગે છે. ઠેઠ ક્ષિતિજ સુધી! અને બગાસાંઓમાં ફૂટતો રહે છે કંટાળો (Boredom), ક્ષિતિજેથી પાછું વળેલું માનવમન ફરી કોઈક રહસ્યમયતામાં ડૂબી જવા ચહે છે. આ આંતરશોધની પ્રક્રિયા વિશિષ્ટપણે સંવેદનશીલ એવા કવિજીવમાં સક્રિય બને છે ત્યારે–કોઈક કવિતા જન્મે છે. આવી કવિતા સાવ સરળ હોય, જળાશયમાં નિર્હેતુક ફેંકેલા નાનકડા કાંકરા જેવી હોય તો પણ એક કિનારાથી બીજા કિનારા સુધી આનંદનાં વર્તુળો વિસ્તારતી રહે છે...

'એક એક ઘેટાને નામથી ઓળખે, એક એક ઘેટાને એ નામથી બોલાવે', દિવસ આખો તેમની પાછળ પાછળ ફરે છે, ચારે છે, અને સાંજ પડયે કાળજીથી વાડામાં પૂરી દે છે. પરંતુ પોતાના પ્રેમીનું નામ સુદ્ધાં નહીં—એનું ઠામ વાડાની બહાર—હૃદયની બહાર. નિર્મમ પ્રેમિકા અને ઉપેક્ષિત પ્રેમી. નિર્દય પ્રેયસી અને દયાજનક–ઘેટાં બકરાંમાંથી ય ગયો–એવો પ્રેમી! કોઈક અસમાધાનકારી કટ્ટર અબોલા? સંબંધ-વિચ્છેદ? વ્યક્તિ વૈચિત્ર્યની પરાકાષ્ઠા જેવી કોઈક ગમાર ગામડિયણ સ્ત્રી?—એવા પ્રથમદર્શી અભિપ્રાયો અને ખ્યાલો 'ભરવાડણ' ના પાત્ર વિષે બંધાવા સંભવ છે. જે અંતે ખોટાં ઠરે છે.

આખીય કવિતા પાત્રપ્રધાન કવિતા છે. પાત્રનાં ચોક્કસ પ્રકારના વ્યકિતત્વ પર આધારિત. આ ચોક્કસ પ્રકારનું વ્યકિતત્વ અમુક ખાસ અવસ્થાનો નિર્દેશ કરે છે. એવા અવસ્થા–મનની રમણીયતા ધરાવતી 'ભરવાડણ' સહેજે ભૂલાય એવી નથી. અત્યંત સરળ, લાઘવપૂર્ણ આલેખનમાંથી ઉપસતું પાત્ર–ભરવાડણનું–ઘેટાં અને પ્રેમીજનના ઉલ્લેખ

વચ્ચે લીલયા રચાઈ જાય છે. ઘેટાંઓ સાથેની આત્મીયતા અને પ્રેમી-જનની ઉપેક્ષા અથવા અનભિજ્ઞતાને લીધે તીવ્ર વિરોધાભાસની આલેખન શૈલી સ્પષ્ટ થાય છે. બંને અંતિમોને અડખેપડખે (Juxtapose) ગોઠવીને તે રચાઈ છે.

'એક એક ઘેટાંને નામથી એ ઓળખે, નામથી એ બોલાવે' માં ઘેટાંઓ સાથેનું ભરવાડણનું તાદાત્મ્ય અને એમાંથી ઊપજતી સહજ આત્મીયતા વારંવાર વાગોળવી ગમે એવી છે. જાણે કે એનું સર્વસ્વ ઘેટાંબકરાં છે. નહિ કે પ્રેમીજન! પર્વતોના ઢોળાવ પર બીડમાં ઘેટાં બકરાં ચરાવતી કોઈક રબારી કન્યાનું પ્રકૃતિ જેટલું જ સહજ ને સુચારુ ચિત્ર અંકાઈ જાય છે. પર્વતમૂળમાંથી નીકળેલી નદીને જેમ ખબર નથી હોતી કે એણે કેટલી મજલ કાપવાની છે. કયાં જવાનું છે, અને તેની ગતિની આખરી પરિણતી શું?—તે તો માત્ર પોતાનામાં લીન સહજ ભાવે વહ્યા કરે છે. જાણે કે નદીને એ વાતનું પણ ભાન નથી કે એ નદી છે! જો એ વાતનું એને ભાન થાય તો સહજ એવી ભાવસમાધિ તૂટે અને આનંદલીલામાં ભંગ પડે. એમ આ ભરવાડણ ઘેટાં–બકરાં ચરાવતી અબુધ કન્યાને પણ પોતાનાપણાનું ભાન નથી. નદીની લયલીનતા સાથે ભરવાડણનો સંબંધ જોડીને કવિ તેના મનનો તાગ પામી ગયો છે એ વાતની પ્રતીતિ કરાવી આપે છે. તેની ભાવા-સ્થાનો અણસાર આપે છે. આ ભાવ અવસ્થાની સહજતાનું સૌંદર્ય વિરલ છે. પર્વત મૂળમાંથી નીકળેલી નદીને હજી સમુદ્રનું જ્ઞાન થયું નથી, એમ આ કન્યા પણ પોતાના પ્રેમીજનથી અનભિજ્ઞ છે, અજાણ છે. એનું હૃદય હજી કોરું છે. આથી કૌમાર્યની નિર્દોષતા અને પ્રસન્નતા વ્યંજિત થાય છે.

ભરવાડ–કન્યાના મનનો નિર્દોષ સ્નેહભાવ સઘળો જીવનની આ ક્ષણે તો–ઘેટાંબકરાં તરફ વહી રહ્યો છે. તેના જીવનમાં, તેના મનમાં હજી કોઈ પ્રેમીજન પ્રવેશ્યો નથી. તે પ્રવેશશે ત્યારે શું થશે? કદાચ,

તેના પ્રેમભાવના સઘળા પ્રવાહની દિશા બદલાઈ જશે–ઘેટાં બકરાંવથી પ્રેમીજન તરફ! અથવા વાડાની બહાર ઊભું ઊભું પ્રતીક્ષા કરતું કોઈ એકાદ ઘેટું વાડાની હૂંફના પરિવેશમાં સમાઈ જશે. વાડાની અંદરનાં ઘેટાંબકરાઓમાં એકાદનો ઉમેરો થશે. થશે જ. કેમ કે નદીનું સમુદ્રમિલન અનિવાર્ય છે. જેવું નદીનું એવું જ આ કાવ્ય–કન્યાનું !

મરણ □ રતિલાલ 'અનિલ'

સંજોગો માણસને મારી નાખે છે.. ત્યારે સંજોગો જ માણસને જીવાડતા યે હશે ને ? એમાં માણસ ક્યાં જીવે છે ?

'પવન પીળાં પાંદડાં ખેરવી નાખે છે' પણ પવન ન હોય ત્યારે પણ એકાકી પીળું પાંદડું ખરી પડે છે અને ખરેખર. એ જ ખરી પડે છે. બીજાં પાંદડાંને તો ખરવાની સ્વતંત્રતા જ નહોતી, તો એ સ્વતંત્રપણે જીવ્યાં યે હશે ખરાં ?

સમયનો પવન કેવો વિચિત્ર છે ? ઘણાંને મરવાનું મન થઈ જાય છે–પણ કોણ જાણે આ વખતે તો હું નહીં મરું, માણસે પોતે જ મરવું જોઈએ. મરણ માટે કોઈની સહાય ન હોય.

કાનજીનું નાનું કુટુંબ
આજે નવાગામમાં સુખી છે.
કાનજીનો પુત્ર મોહન શાળાએ જાય છે.
તેના ગામે દવાખાનાની સગવડ છે.
નાની બચત અને કુટુંબનિયોજન અપનાવીને
તેનું કુટુંબ સુરક્ષિત બનેલું છે.
સિંચાઈની સવલત અને ખેત-સુધારણાને
કારણે તેનું ગામ સ્વાવલંબી બન્યું છે.
ખેડા જિલ્લાના નવાગામે કાયાપલટ કરી છે.
રાજ્યનું તે એક ગામ બન્યું છે.

**પંચવર્ષીય યોજનાના સફળ
અમલ દ્વારા ગુજરાતનાં ગામો
નવાં કલેવર ધરી રહ્યાં છે.**



ગઝલ □ અજિત ઠાકોર

વરસાદ આજ મારમાર ધારણા બહાર
ને લાગણીઓ બેસુમાર ધારણા બહાર

ધાસલ હથેળી નેજવે મંડાયેલી રહી
પહોંચી ચૂક્યો છું કૈંક વાર ધારણા બહાર

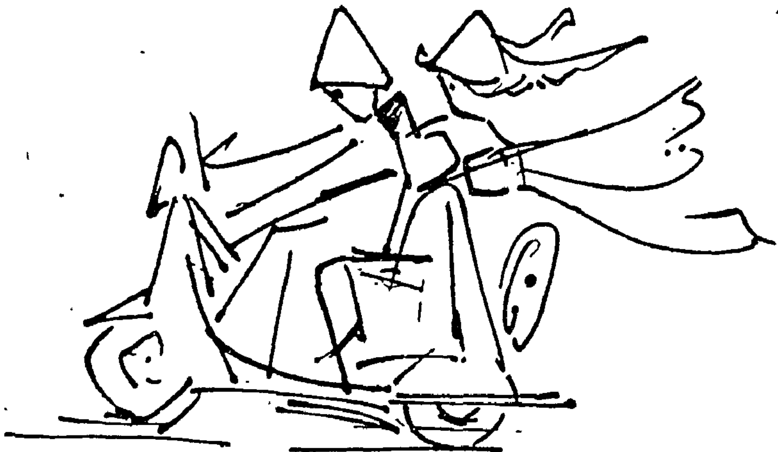
દીવાલ ઓરડાની હશે ફરફરી રહી
તરણું હવે ઊગ્યાની વાર ધારણા બહાર

નીકળી પડું છું ભૂખરા ગમગીન ઘર બહાર
પગમાં વીંટાઈ જાય તાર ધારણા બહાર

કો' ફૂલ રોજરોજ મૂકી જાય ઉંબરે—
ને ઉંબરાનો વધતો ભાર ધારણા બહાર

કુમાવત

નવેમ્બર,
૧૯૭૭



પ્લાઝા ટ્રાવેલ લાઇન

(ઇન્ટર નેશનલ)

કાશ્મીર, મસૂરી, નેપાળ, દાર્જીલિંગ

તેમ જ

ઉત્તર અને દક્ષિણ ભારતના

સુખદાયી પ્રવાસોની

આયોજક સંસ્થા



સંચાલક

ભદ્રેશ બી. ઝવેરી

૯/૬૭૪, સિદ્ધમાતાની શેરી,

વાડીફળિયા, સૂરત.

ફોન : ૨૭૫૨૯ અને ૩૬૪૧૦

નાટ્ય સ્પર્ધાઓમાં, સ્કૂલોમાં, મેળાવડાઓમાં નીચેના ભજવવાલાયક નટીશૂન્ય નાટકો આપે વસાવ્યાં ?

---

(૧) રંગલીલા –ચં. ચી. મહેતા

'ચં. ચી.'ની 'રંગલીલા' નાટ્યકૃતિથી ભાગ્યે જ કોઈ અજાણ હશે. સહેલાઈથી ભજવાય તેવાં દશ્યોનો સળંગ સંપૂટ રૂા. **પાંચ**

(૨) નવાં નવાં નાટકો –પ્રા. હંસિત બૂચ

[૧] માફ કરો [૨] ફાલ્ગુની મેરીડ [૩] વધામણી [૪] પ્રીલિમનો પૂર્વરંગ [૫] ભાડે આપો ! ભાડે આપો ! [૬] ગૃહત્યાગ **રૂા. પાંચ**

(૩) ભજવવાલાયક નાટકો –સુરેશ ગાંધી

[૧] નેતાજી [૨] વરણાગી કવિ [૩] કોલેજ ! કોલેજ ! [૪] ઝાઝા હાથ રળિયામણાં [૫] ફિલ્મનો ચસકો **રૂા. પાંચ**

(૪) નાટકો જ નાટકો –જશવંત મહેતા

[૧] વાલા ખાચરનું મોત [૨] બુધ્ધુ [૩] શ્રદ્ધાદીપ [૪] જીરવવાના એ દિવસો [૫] સાયરન વાગી [૬] તરકીબ [૭] કાળજે ઘા [૮] કરપ્ટલાલનું સ્વર્ગારોહણ **રૂા. પાંચ**

(૫) તખ્તાલાયક નાટકો –રજની શેઠ **રૂા. પાંચ**

[૧] સંગ્રહસ્થાન [૨] દીકરો વેચવો છે [૩] ઈતિહાસનું પુનરાવર્તન [૪] શું વાત કરો છો ? [૫] દેવને દ્વારેથી [૬] કોઈ સલાહ આપશો ?

(૬) હસાહસનાં નાટકો –હરીશ નાયકની પાંચ ભજવી શકાય તેવી સરળ નટીશૂન્ય નાટિકાઓ : **રૂા. પાંચ**

[ઉપલાં છ નટીશૂન્ય એકાંકી નાટકોના સેટના રૂ. ૩૦]

શાળાઉપયોગી આ નટીશૂન્ય નાટકો આપની પાસે છે ?

(૧) કિશોરોનાં નાટકો –હંસિત બૂચ
(૨) સહેલાં નાટકો –સુરેશ ગાંધી
(૩) નાટકોની દુનિયા –બળદેવ મોલિયા
(૪) શાળાઉપયોગી નાટકો –રજની શેઠ
(૫) ભજવો નાટકો –જનક નાયક
(૬) રમૂજી નાટકો –હરીશ નાયક

કંકાવટી

નવેમ્બર, ૧૯૭૭

સાહિત્યસર્જન અને વિચારોનું સર્વલક્ષી માસિક

વર્ષ ૧૯ : અંક ૨૨૫ : મૂલ્ય : બે રૂપિયા

વાર્ષિક લવાજમ

દેશમાં રૂપિયા ૧૦. બે વર્ષના રૂ. ૧૯: વિદેશ : શિલિંગ ૩૦ (દરિયાઈ ટપાલથી), પાંચ પાઉન્ડ (હવાઈ ટપાલથી), મેગેઝીન એજન્સીઓ અને જાણીતા ગ્રંથવિક્રેતાઓને ત્યાં લવાજમ ભરી શકાય છે. કોઈ પણ માસથી ગ્રાહક થઈ શકાય છે. લવાજમ અને વ્યવસ્થા અંગેનો તમામ પત્રવ્યવહાર રતિલાલ અનિલ, ૩, આનંદનગર, સગરામપુરા, સુરત–૩૯૫ ૦૦૨. સરનામે કરવો.

'કંકાવટી' કવિતા, વાર્તા, ગદ્યખણ્ડ, નિબંધિકા, વિવેચન આદિ સાહિત્યિક ધોરણની કૃતિ સ્વીકારે છે. કૃતિ સાથે સરનામા-ટિકિટવાળું કવર અવશ્ય બીડવું. કૃતિ રતિલાલ 'અનિલ' ૩, આનંદનગર સગરામપુરા, સૂરત–૩૯૫ ૦૦૨ સરનાને મોકલવી.

તંત્રી–મુદ્રક–પ્રકાશક

ડાહ્યાભાઈ જીવણજી દેસાઈ

મુદ્રણસ્થાન : જનક પ્રિન્ટરી, બાવાસીદી, ગોપીપુરા, સૂરત–૩૯૫ ૦૦૨

પ્રકાશનસ્થળ : નાની છીપવાડ, અંબાજીરોડ, સૂરત–૩૯૫ ૦૦૩

ઓલ ધી પ્રાઇમ મિનિસ્ટર્સ મેન

જનાર્દન ઠાકુરના આ પુસ્તકમાં ઇન્દિરાના અમાત્યોનો

રસિક રોમાંચક અને અદ્‌ભૂત ઇતિહાસ છે.

જેમાં બંસીલાલની માબેનની ગાળો, વી. સી. શુક્લ, બરુઆ, અંબિકા સોનીનો રોમાંચક ઇતિહાસ, બરુઆની ઇશ્કબાજી, યશપાલ કપૂરની ઘૂસણખોરી, આર. કે. ધવનની રંગલીલા, ધીરેન્દ્ર બ્રહ્મચારી, રુખસાના સુલતાન, આવા અનેક ઐતિહાસિક પાત્રોની કડીબદ્ધ કથા...વિકાસ પબ્લીકેસન્સ પ્રા. લિ. પાસે ખાસ હકકો મેળવીને સાહિત્ય સંગમ તરફથી પ્રગટ થાય છે.

જાણીતા પત્રકાર શ્રી જનાર્દન ઠાકુર લિખિત

ઓલ ધી પ્રાઇમ મિનિસ્ટર્સ મેન

ડીલક્ષ આવૃત્તિ રૂા. ૩૫ · આપની કોપી સુરક્ષિત કરાવો

ઉપરાંત

નગરવાલા કૌભાંડ

માત્ર રૂા. ત્રણ
પ્રગટ થઇ ગયું છે.

ઓછી બજેટમાં ઘણી બુકો વસાવો

જો આપની લાયબ્રેરીનું બજેટ ઓછું હોય તો ગુલશન નન્દાની ૩૯ પોકેટ બુકોનો સેટ માત્ર રૂા. ૧૩૬માં વસાવો (જુઓ પાનું વીસ) એજ રીતે નવનીત સેવક, રાજવંશ, કનુ ભગદેવ, વગેરેની ઘણી પોકેટ બુકો ઓછા બજેટમાં વસાવો.

શબ્દ

— સુરેશ હ. જોષી

મનની નીરવતાના ભારથી ગભરાઈને હું શબ્દનું શરણું લઉં છું. એમ કર્યા પછી બીજી જ પળે મને લાગવા માંડે છે કે કદાચ આ તો શબ્દની જ માયાજાળ હતી. શબ્દો વચ્ચે નિશ્ચિન્તપણે વસનાર માનવીની મને અદેખાઈ આવે છે. શબ્દ અને એ જેનો સંકેત છે તે પદાર્થ એ બેને અભિન્ન માનવા જેટલો એ ભોળો હોય છે. પણ શબ્દ નહોતો ત્યારે જ કદાચ માનવી ભોળો હતો. શબ્દની સાથે જ પ્રપંચ શરૂ થયો.

શબ્દ એ એક સંકેત છે, એ સંકેત કશાકના તરફ આંગળી ચીંધે છે, એના સુધી આપણને પહોંચાડી દેવાની બાંહેધરી આપતો નથી. આથી જ તો આપણે એમ કહેતા થયા કે ગન્તવ્યસ્થાને પહોંચવામાં આનન્દ નથી, ત્યાં તો આનંદની ઇતિ આવી જાય છે પછી આપણી પાસે રહે છે માત્ર ઇતિહાસ પણ સંકેત જે દિશા ચીંધે તે દિશામાં કેવળ ચાલ્યા કરવું. કશું પામ્યા વિના ચાલ્યા કરવું, એમાં જ આહ્લાદ રહ્યો છે.

મહાદેવે ડમરુ વગાડયું, એમાંથી ઓમકારનો નાદ સંભળાયો, એમાંથી ભાષા રચાઈ. આ શબ્દના જન્મ વિશેની આપણી માન્યતા. આમ શબ્દ એટલે આન્દોલન. પછી કહ્યું કે શબ્દ એટલે આકાશ આથી શબ્દ આખરે બની રહ્યો શૂન્ય. શબ્દમાં અવકાશ નહીં હોય તો કવિની વ્યંજનાનું વિહારક્ષેત્ર ક્યાંથી પ્રાપ્ત થવાનું હતું ?

સ્થિરતા કે નિશ્ચિતતાની આશાએ શબ્દ પાસે જઈએ, અને પછી જાણીએ કે 'ના' નો અર્થ તે 'હા' પણ થઈ શકે. કાવ્યનો શબ્દ સંદિગ્ધ હોય છે એવું થોડું જ છે ? રાજકારણવાળા તો જાદુગરની જેમ આ સંદિગ્ધતાને આધારે ખેલ કરતા હોય છે. કવિ શબ્દથી લીલા કરતો હોય છે એમ આપણે કહીએ છીએ ત્યારે એ લીલાની પાછળ કેવી તો વિભીષિકા રહી હોય છે તેનો આપણને ખ્યાલ રહેતો નથી. શબ્દ દ્વારા શબ્દને ઉલ્લંઘવો - ટલું જ નહીં. શબ્દ વડે જ શબ્દને નિઃશેષ કરવો એ જ તો કવિની નિયતિ છે. આ બની ચૂક્યા પછી કવિ એકાકી જે

નિ:શબ્દતા વચ્ચે રઝળતો રહી જાય છે તે એને જે ભયનો અનુભવ કરાવે છે તેનો બીજાને શો ખ્યાલ આવી શકવાનો હતો ?

શબ્દને શય્યા બનાવીને નિશ્ચિન્તપણે પોઢી જનારા શબ્દશાયી લોકો પણ હોય છે. શબ્દના પહેરગીરો ચારે બાજુ ખડા કરીને જીવનારા લોકો પણ છે. એવું કરવાથી જ એઓ સલામતી અનુભવે છે. કેટલાક શબ્દોનું નિબિડ અરણ્ય રચીને એમાં હિંસક પશુની જેમ સંતાઈ બેસે છે ને શિકારની રાહ જોતા રહે છે.' શબ્દને અગ્ન્યાસ્ત્રની જેમ વરસાવનારા જોતજોતામાં કજળી જતા હોય છે. મને નવું નવું બોલતાં શીખેલા શિશુના મુખમાંથી સરતા શબ્દો જોવાનું ગમે છે, હા, સાંભળવાનું નહીં, જોવાનું ગમે છે શિશુમુખમાંથી સરતા શબ્દો પતંગિયાની જેમ ઊડી જાય છે, ફુગ્ગાની જેમ ઊંચે ચગવા લાગે છે, ફોરમની જેમ વિખેરાઈ જાય છે, ક્યાંય એનો ભાર વર્તાતો નથી. કાવ્ય અને ધર્મ બન્ને શબ્દ સાથે સામાન રીતે વર્તે છે. અનેક યુક્તિપ્રયુક્તિ વાપરીને બન્ને શબ્દમાંથી અર્થને ઉલેચી કાઢે છે. તમે રામનામનું રટણ કર્યા જ કરો તો પછી શબ્દ નથી રહેતો, રહે છે કેવળ ધ્વનિ. એ ધ્વનિનુ પુનરાવર્તન જ એક સમ્મોહન ઊભું કરી દે. આ સમ્મોહન જ આગળ વધે તો નિર્વિકલ્પ સમાધિ બની રહે : કવિતા પણ પ્રાસ દ્વારા પુનરાવર્તનો યોજીને, વર્ણસગાઈના સૂત્રે સમાન ઉચ્ચારણવાળા વર્ણોને ગૂંથી લઈને આપણને સમયની બહાર મૂકી દે છે, પુનરાવર્તનથી સમય જાણે સીધી રેખાએ વહેતો અટકી જઈને કન્ના તૂટેલા પતંગની જેમ ચકરાવા લાગે છે. આથી પણ એક પ્રકારનું સમ્મોહન રચાય છે, એને પરિણામે આત્મવિલોપન થાય છે. એ જ તો મોક્ષ !

આપણે જે શબ્દ ઉચ્ચારીએ છીએ એમાં પર્ણ–મર્મર, વરસાદનાં ટીપાં ટપકવાનો અવાજ, નક્ષત્રોના સંકેત, સાપનો સરી જવાનો શબ્દ– આ બધું જ સમાવિષ્ટ થઈને રહ્યું હોય છે. શબ્દને આથી જ તો અર્થ સાથેના સમીકરણના ચોકઠામાં જકડી રાખી શકાય નહીં. ચૈત્રની બપોરની નિ:સ્તબ્ધતાને આપણે સાંભળીએ છીએ. પ્રિયતમાના નયનપક્ષ્મના ઊઘડવા–બંધ થવાના અવાજને પણ આપણે સાંભળીએ છીએ. અને કોઈક વાર મધરાતે આપણી પર ઝૂકેલા ઈશ્વરના ઉચ્છ્વાસને પણ પણ આપણે સાંભળીએ છીએ.

દિનચર્યા ▱ ગુલામ મોહમ્મદ શેખ

સાંજેસવારે રોજ બેસું
ખુરશીમાં
પડખાં ફરું
દૂર બેઠો બારના પડદા ખસેડું
હડસેલવા માંડું દીવાલો
વૃક્ષ ઊંચકી આંહીં માંડું ત્યાં ધરોબું
ઘાસનાં બીડે ય વીંડું :
પાછો ફરું
પગ ખુરશીના બ્હેરું
વળી રોપું ઉગાડું છોડ
ઉપર છોડ પરથી વૃક્ષ માંથી વૃક્ષ ને
થથરાવતા આ પંખીઓનાં ઝુંડ લિસોટા કરે
ત્યાં આમ ઊડું તેમ લસરું
પગ પલાંઠી પર ચડાવી ઉદરમાંયે ઊતરું :
આમ ભટકું તેમ છટકું
રસ્તે સડક પર ટ્રેન ટોળામાં
વળી ક્યાં એકલો
પાછો ફરું ઘર બંધ બારે ઊંઘવા આવું
સવારે સાંજ રાતે કોઈ ટાણે
અન્નમાં ડૂબું વળી ઉત્તિષ્ઠ નાભિક્ષેત્રમાં
બથ્થોડિયાં લઉં ઝંપલાવું
જો આનને આમ જ સદા રખડું પડું ભૂલો પડું રવડી
ફરી પાછો વળું જો આમને આમ જ
ચગરખી ફાડતો રહું દિવસની
રોજ અંધારે ઉતારું વસ્ત્ર સાથે આંગ
કાન સંકોરું
અને પગહાથ સંકેલી
મને આખો કેતારી
આથમું—

ઓકટોબર, ૧૯૬૭

પદ ▫ રાજેન્દ્ર શુકલ

ખાણી ખોતરી કાઢયા સરવે ખાંચાખૂંચા ખૂણા જી,
અગડ અખાડે વાગે નહિ અબ કોઈ કાંટા કૂણા જી.

બિંદુ સિંધુમાં, સિંધુ શ્વાસમાં, શ્વાસ આપમાં શ્વાસે જી,
વાચ, કાજ, મન, સાચ, જૂઠ સબ લવણે લાગ્યા લૂણા જી.

નિરખ નિરખ ચખ સકળ પદારથ, અવ્વલ રાચે, નાચેજી,
નહિ આઘે કે ઓરે કોઈ, નહિ પૂરણ નહિ ઊણા જી.

ચલમ ખખેરી, જટા ઝાટકી, અગડબંબ અલગારીજી,
ઊઠો અહીંથી, ભલે ધધખતા લખચોરાસી ચૂણાજી.

ગીત ▱ રાજેન્દ્ર શુક્લ

મધદરિયે ઊભું વ્હાણ, ભરાતાં પાણી,
હળવી હવા થિર ઠરેલાં હાથ હલેસું વાણી.

સંકેલાયા સઢની ઉપર
રાત ને દિવસ ઊડે,

અમથાં હવે આંખમાં
એના પડછાયા ખૂડે,

તાણ નથી તો દોરડાં ઠાલાં શીદને રાખવાં તાણી ?
મધદરિયે ઊભું વ્હાણ, ભરાતાં પાણી.

જળ નીલાં ને નભ આ નીલું,
નીલમનીલું અડે,

વચ્ચે ઊભું વ્હાણ, તો ઊભા,
આપણને શું નડે ?

તટ હો કે હો તળિયું તમે એક છો, લીધું જાણી,
મધદરિયે ઊભું વ્હાણ, ભરાતાં પાણી.

સાહિત્યકારનો યુગધર્મ

▱ આલ્બેર કામૂ

▱ પ્રમોદકુમાર પટેલ

[૧૯૫૭ માં આલ્બેર કામૂને નોબેલ પ્રાઈઝ એનાયત કરવામાં આવ્યું ત્યારે એનો સ્વીકાર કરતાં તેમણે જે નિવેદન રજૂ કરેલું તેનો મુખ્યાંશ અહીં રજૂ કરવામાં આવ્યો છે. કામૂએ એમાં સાહિત્યકારના યુગધર્મનો વિશિષ્ટ ખ્યાલ રજૂ કરેલો.]

મારી વાત કરું તો, હું મારી કળા વિના જીવી શકું નહિ. પણ એ સાથે મેં મારી કળાને કદીયે સાર્વભૌમ વસ્તુ ગણી નથી. બીજી બાજુ, મને મારી કળાની એક એવી અનિવાર્યતા લાગી છે કે મારા બાંધવોથી હું એને અલગ કરી શકતો નથી. અને હું જે કંઈ પણ છું, મારી કળા જ મને એમની કોટિનું જીવન જીવવાને અવકાશ અર્પે છે. સૌનાં સુખદુ:ખોનું વિશેષ અધિકારવાળું ચિત્ર રજૂ કરી સૌથી મોટી સંખ્યાના લોકોની સંવેદના જગાડવામાં એ સાધનભૂત બની છે. આ હકીકત જ કળાકારને એકાકી ન બનવાની ફરજ પાડે છે. સૌથી સરળ અને સાર્વત્રિક સત્યનો સ્વીકાર કરવાની એને એથી અનિવાર્યતા ઊભી થાય છે. અને, લોકો કરતાં પોતે વિશેષ છે અને એ કારણે પોતે કળાકારનો માર્ગ પસંદ કર્યો છે એમ જેઓ માને છે, તેમને એ વાતનું તરત જ ભાન થશે કે પોતે અન્ય લોકોનાં જેવો જ છે એમ ન સમજે ત્યાં સુધી તે પોતાની કળા અને વિશિષ્ટતા જાળવી શકે નહિ. જેના વિના પોતાને ચાલતું નથી એ સૌંદર્ય અને જેનાથી પોતાને ઉતરડી શકતો નથી એ જનસમૂહ એ બે વચ્ચેથી કળાકારે પોતાનો માર્ગ કરવાનો હોય છે એટલે જ, સાચા કળાકારો કશાયનો તિરસ્કાર કરતા નથી. કોઈ પણ બાબત અંગે ચુકાદો આપવા કરતાં તેને સમજવાનો તેમનો પ્રયત્ન હોય છે. આ સંસારમાં તેમણે જો એક પક્ષ લેવાનો

હોય તો તે માત્ર સમાજનો–નિત્શેના મહાન શબ્દોમાં કહીએ તો, શું ન્યાયાધીશ નહિ પણ સર્જક જ્યાં શાસન કરે પછી ભલેને તે શું શ્રમજીવી હોય કે બુદ્ધિજીવી હોય–તેવા સમાજનો તે પક્ષ લે.

આ જ માપદંડથી માપીએ તો, લેખકનું કાર્ય અપાર મુશ્કેલીઓથી ભર્યું જણાશે. તે એક લેખક હોવાને જ કારણે, જેઓ ઇતિહાસનું નિર્માણ કરી રહ્યા છે તેની સેવામાં તે પોતાને અર્પી શકે નહિ. તે તો એ ઇતિહાસની પ્રક્રિયા સાથે જેઓ અપાર યાતના વેઠી રહ્યા છે તેમની સામે સ્વાર્પણ કરે છે. જો તે આમ ન કરે તો તે સાવ એકાકી બની જશે અને પરિણામે પોતાની કળાથી પણ વંચિત થઈ જશે, પછી તો લાખ્ખો કરોડો માનવીઓના ટેકો ધરાવનાર જુલમીઓનાં સૈન્યો પણ તેમની સાથે તે કદમ મિલાવવા ચાહે તો ય, તેની એકલતામાંથી બચાવી શકે નહિ. પણ આ વિશ્વને દૂરને છેડે સાવ હીણપતભરી સ્થિતિમાં ત્યજી દેવાયેલા અજ્ઞાતવાસી કેદીનું મૌન લેખકને તેની દેશનિકાલની પરિસ્થિતિમાંથી બચાવી લેવા પૂરતું થશે. કમસે કમ, જ્યારે પેલા સ્વાતંત્ર્યના અધિકારોની વચ્ચે ય પેલા મૌનનું સ્મરણ જો જળવાઈ રહે એમ તે કરે અને પોતાની કળામાં એનો પ્રતિધ્વનિ પડે એ રીતે તેનું નિર્વહણ કરે તો એ વસ્તુ તેને ઉગારી લે.

આવા મહાન કાર્ય માટે આપણામાંનો કોઈ જ સમર્થ નથી. પણ જીવનના સર્વ સંગોગોમાં–પોતે અણજાણ રહી ગયો હોય ત્યારે કે તત્કાલ મોટી પ્રતિષ્ઠા ભોગવતો હોય ત્યારે, કોઈ જુલમગારના રચેલા કારાગારમાં તે બંધાઈ ગયો હોય ત્યારે કે પોતાને અભિવ્યક્ત કરવા મુક્ત હવાનો અનુભવ કરતો હોય ત્યારે–એ લેખક પોતાના કાર્યની મહત્તા જ્યાં વસી છે એવાં બે કાર્યો પોતાની શક્તિઓને પરાકાષ્ઠા સુધી યોજીને આદરે ત્યારે જ તે જીવંત સમાજનું દિલ જીતી શકે : એ બે કાર્યો છે–સત્યની આરાધના અને સ્વાતંત્ર્યની ઉપાસના. કેમ કે, તેનું કાર્ય જ શક્ય તેટલા વધુ લોકોમાં એકતા આણવાનું છે. અસત્યો અને પરવશતા જે તેને માટે એકલતા રચે છે તેની જોડે તેની કળાએ

સમાધાન કરવાનું નથી. આપણી વ્યક્તિગત નિર્બળતાઓ ગમે તે હો, આપણી કળાપ્રવૃત્તિની ઉદાત્તતા હમેશાં એની એ દુષ્કર એવી બે પ્રતિબદ્ધતાઓમાં રહી છે : પોતે જે કંઈ જાણે છે તે વિશે અસત્ય બોલવાનો ઇન્કાર અને જુલમોનો સામનો.

ઉન્માદમાં રાચતા ઇતિહાસનાં છેલ્લાં વીસથી યે વધુ વર્ષોમાં કાળના કંપમાં હતાશ બની ચૂકેલા મારી પેઢીના અન્ય માનવીઓની જેમ હું ય એક વસ્તુમાંથી આધાર શોધી રહ્યો છું : મારી અંદર એક ગૂઢ લાગણી પડી છે કે આજની ક્ષણે લેખનકાર્ય કરવું એ એક આદરપાત્ર વસ્તુ છે. કેમ કે એ એક પ્રતિબદ્ધતા રહી છે–કેવળ લેખન-કામ કરવું એટલી જ એ પ્રતિબદ્ધતા નથી. ખાસ કરીને, મારી પોતાની શક્તિઓ અને મારા અસ્તિત્વની ભૂમિકાને લક્ષમાં લેતાં, આ જે લોકો ઇતિહાસનાં બળો સામે ઝઝૂમી રહ્યાં છે અને જેમનાં દુઃખો અને આશાઓના આપણે સહભાગી બન્યા છીએ, તેમની સૌની સાથે યાતના સહન કરવાની આ પ્રતિબદ્ધતા છે. જે માનવીઓ પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધને આરંભે જન્મ્યા હતા, હિટ્લર સત્તા પર આવ્યો ત્યારે જેઓ વીસની ઉંમરના હતા અને પહેલી ક્રાંતિકારી ટ્રાયલો શરૂ થઈ હતી, અને સ્પેનિશ સિવિલ વૉર, બીજું વિશ્વયુદ્ધ, કેદીઓની શ્રમછાવણીઓનું જગત, યાતના અને અત્યાચારોથી ભરી જેલોનું એ યુરોપ એ બધી પરિસ્થિતિઓનો જેમને પોતાનું શિક્ષણ પૂરું થતાં સામનો કરવાના પ્રસંગો આવ્યા એ બધાં માનવીઓને અણુશક્તિનો વિનાશ જેના પર ઝઝૂમી રહ્યો છે તેવા વિશ્વમાં પોતાનાં સંતાનોને ઉછેરવાનાં છે અને પોતાની કૃતિઓ રચવાની છે. મને લાગે છે કે તેમને આશાવાદી થવાનું કોઈ કહી શકે નહિ અને મને એમ લાગે છે કે આત્યંતિક વિષાદનો ભોગ બની ગયેલા લોકો જે રીતે અનાદર કરવાનો પોતાનો અધિકાર સ્થાપવા ચાહે છે અને શૂન્યવાદમાં ધસી રહ્યા છે તેમની એ જાતની ભૂલોની સામે નિરંતર પ્રતિકાર કરતા રહીને ય આપણે એમને સમજવાની જરૂર છે, પણ હકીકત તો એમ છે કે આપણામાંના ઘણાખરાએ–મારા

પોતાના દેશમાં તેમ યુરોપમાં—આવા શૂન્યવાદનો અસ્વીકાર કર્યો છે. અને તેની શોધમાં તેઓ રોકાયા છે. આપણા ઇતિહાસમાં મૃત્યુની ઇચ્છા જે રીતે સક્રિય બની છે તેની સામે ખુલ્લેખુલ્લી જેહાદ ઉપાડવાને અને આપત્તિના આ ભયંકર યુગમાં બીજી વાર જન્મ પામવાને એમણે-પોતાને માટે જીવનની કળાનો આકાર આપવા ધાર્યો છે.

નિ:શક આ જગતને સુધારવાનું પોતાને આહ્વાન મળ્યું છે એમ હરેક પેઢીને લાગ્યા કરે છે, મારી પેઢીને લાગે છે કે હવે એ પોતાને સુધારી શકે નહિ, પણ એનું કાર્ય એથી યે મહાન છે: આ વિશ્વ પોતાનો વિનાશ નોતરી ન બેસે તે માટે તેની રક્ષા કરવાનું તેને ભાગે આવ્યું છે. દુર્ગતિને પામેલી ક્રાંતિઓ જ્યાં ભળી છે, ટેકનોલોજી જ્યાં ઉન્મત્ત બની છે, મૃત દેવતાઓ અને જીર્ણશીર્ણ વિચારધારાઓ જ્યાં શેષ રહ્યા છે, મધ્યમ બરની શક્તિઓ જ્યાં સર્વ વિનાશ નોતરી શકે છે. છતાં અન્યને પ્રતીતિ કરાવવાનો કોઈ માર્ગ જે જાણતી નથી, બુદ્ધિશકિત જ્યાં માનવ માટેના ધિક્કાર અને દમનનું હથિયાર બની અધમ કોટિએ પહોંચી છે ત્યાં–આવા વિકૃત ઈતિહાસનો વારસ બનેલી આ પેઢી પોતે જ પોતાના ઇન્કાર કરી આરંભ કરવા ચાહે છે અને ત્યારે પોતાના અંતરમાં અને પોતાની બહાર એવું કશુંક જે જીવન અને મૃત્યુનું ગૌરવ સ્થાપી શકે તેની પ્રતિષ્ઠા કરવાની રહે છે. વિનાશનો ભય જેના પર ઝળુંબી રહ્યો છે એ જગતમાં–આપણા પ્રતાપી શોધકો જ્યાં મૃત્યુનું સામ્રાજ્ય ચણી દે એવો મોટો ખતરો ઊભા થયો છે– ત્યાં સમય સામેની આ અધર્મ્ય હોડમાં, જુદા જુદા દેશોમાં પરવશતાથી મુકત શાંતિ સ્થાપવી નવા શ્રમજીવીવર્ગ અને સંસ્કારિતા વચ્ચે મેળ રચવો, સૌ માનવીઓ દ્વારા 'ધ આર્ક ઑફ કોવેનન્ટ' રચવું, એ વાત તેઓ જાણે છે. આ પેઢી આટલું ભગીરથ કાર્ય સિદ્ધ કરી શકશે કે કેમ એ નક્કી નથી. પણ આખા ય વિશ્વમાં સત્ય અને સ્વાતંત્ર્યના બેવડા પડકારને પહોંચી વળવા એ જાગી પડી છે, અને જરૂર પડે તો.

કશાય દ્વેષ વિના, એને માટે મોતને શી રીતે ભેટવું એ ય તે જાણે છે. આ વસ્તુનું જ્યાં જ્યાં જોવા મળે છે, ખાસ તો જ્યાં જ્યાં આ માટે તે બલિદાન અર્પી રહી છે, ત્યાં ત્યાં એને વંદના કરવી ઘટે અને એને પ્રોત્સાહન આપવું ઘટે. કોઈ પણ સંજોગોમાં, આ બાબતમાં તમારું અનુમોદન મળશે એમ હું સમજું છું અને મને જે માન તમે આપી રહ્યા છો તે એ પેઢી પર હું આવરવા ચાહું છું.

એ સાથે લેખકની પ્રવૃત્તિની ઉદાત્તતા દર્શાવ્યા બાદ મારે એને યોગ્ય પરિપ્રેક્ષ્યમાં મૂકી આપવી જોઈએ. હાથમાં શસ્ત્રધારી એવા પોતાના બાંધવોનો તે સહયોગી બન્યો છે, અને તેથી ભિન્ન તેની કોઈ માગણી નથી. બચાવરહિત પણ હઠીલો, અનુચિત પણ ન્યાય માટે પ્રબળ અનુરાગી, હરેકને નજરમાં રાખી શેહશરમ કે મગરૂબીમાં તણાયા વિના પોતાનું કર્તવ્યપાલન કરનારો, સૌંદર્ય અને યાતના વચ્ચે વિચ્છિન્ન થઈ જનારો અને અંતે ઇતિહાસની વિનાશકારી હિલચાલમાં જીદપૂર્વક પોતાના વિવિધ અસ્તિત્વમાંથી પોતાની સૃષ્ટિઓ નિર્માણ કરવા ચાહનાર તે આત્મસમર્પણ કરી રહ્યો છે. આ બધું છતાં પ્રશ્નોના પૂરેપૂરા નિરાકરણની કે ઉચ્ચતર નીતિમત્તાની અપેક્ષા તેની કને શી રીતે રાખી શકાય ? સત્ય સ્વયં ગુહ્ય છે, છટકણું છે, એને નિરંતર જીતવાનો પ્રયત્ન કરવો પડે છે. જ્યારે સ્વતંત્રતા એ ખતરાજનક વસ્તુ છે. જેમ જેમ એનો ઉત્કર્ષ થાય છે તેમ તેમ એને આધારે જીવન જીવવાનું કપરું બની જાય છે. આપણે આ બે લક્ષ્યો તરફ વેદનામય બનીને પણ દૃઢ નિશ્ચય સાથે આગેકદમ કરવી જોઈએ. ભલેને આવા લાંબા માર્ગ પર નિષ્ફળતા આવી મળે. હવે પછી જીવતા અંતઃકરણવાળો કયો લેખક સદ્‌ગુણોના ઉપદેશક તરીકે પોતાને સ્વીકારી શકે ? મારી વાત કરું તો, ફરીથી મારે એક વાર એમ કહેવું જોઈએ કે હું એ કોટિએ પહોંચ્યો નથી. પ્રકાશ, અસ્તિત્વનો આનંદ અને જે સ્વાતંત્ર્યમાં હું ઊછર્યો છું. એ સ્વાતંત્ર્ય–એ બધાંને હું કયારેય છોડી શકયો નથી. પણ જો કે,

આ માટી ઉત્કટ ઝંખના મારી ખામીઓ અને મારી ભૂલોનો મને સંકેત કરી રહે છે તો ય મારી કળાને સમજવામાં એ મને સહાયક બની રહી છે. જે મૂંગાં માનવીઓ આ સંસારમાં પોતાના ક્ષણજીવી અને મુકત આનંદની થોડીક ક્ષણોની પુનઃ પ્રાપ્તિ અર્થે એના સ્મરણમાં પોતાનું જીવન નિભાવી રહ્યાં છે એ સૌને અંતરની પ્રતીતિ સાથે હું ટેકો આપી રહું એ માટે એ મને ઉપકારક બની રહી છે.



છાયા ▱ ધીરેન્દ્ર મહેતા

હાથ લંબાવું તોયે મળી ના શકું,
પાસમાં મારી છાયા જ ઝૂર્યા કરે.

ચૂપકી નીરખી રહે સમયની રમતઃ
એ જ ખોદે અને એ જ પૂર્યા કરે.

માણું મીઠાશ લોહીની ખારાશમાંઃ
યાદના નખ જખમને વલૂર્યા કરે.

શ્વાસમાં થૈ ભળી જે ગયું રકતમાં,
આંગળીઓ મહીં આવી સ્ફુર્યા કરે...

વૃક્ષો

જયન્ત પાઠક

એમર્સન કહે છે : Trees are imperfect men–'વૃક્ષો અપૂર્ણ માનવીઓ છે.' જેનાથી આપત્તિને તરી જવાય તે તરુ એવી 'તરુ' શબ્દની વ્યુત્પત્તિ પણ અપાઈ છે. શોભામાં અને ઉપયોગિતામાં વૃક્ષથી ચઢિયાતું કોઈ સર્જન પ્રકૃતિમાં ભાગ્યે જ હશે. જીવતાં અને મરણ પછી એ અનેક રીતે કામ આવે છે. એનું દર્શન આંખને તેમ જ ચિત્તને જેટલું આકર્ષક તેટલું જ ટાઢક આપનારું પણ છે. ક્યારેક તો એનાં દર્શનથી એક પ્રકારની આધ્યાત્મિક શાતા અનુભવાય છે ટાગોરે પોતાને થયેલી એવી એક આધ્યાત્મિક અનુભૂતિની નોંધ પણ એમનાં સંસ્મરણોમાં લીધી છે. આપણા ઋષિમુનિઓનાં તપોવનો, રામ જેવા અવતારપુરુષનો વનવાસ, આશ્રમવ્યવસ્થામાં વાનપ્રસ્થાશ્રમ–આ બધું આપણી સંસ્કૃતિમાં અરણ્યોનું જે સ્થાન હતું તેની સાખ પૂરે છે. આપણી સંસ્કૃતિને આરણ્યક સંસ્કૃતિ કહીને આપણે અરણ્યનો ને એટલે વૃક્ષોનો કેટલો મહિમા અને આદર કરીએ છીએ!

વૃક્ષો વગર માણસ જીવી ન શકે. આ વિધાન જીવનના સ્થૂલ રૂપ પરત્વે જેટલું સાચું છે તેટલું જ તેની સૂક્ષ્મ સત્તા માટે પણ સાચું છે. વૃક્ષો વરસાદ લાવે છે ને ધરતીને ફલવતી કરે છે. એ એનાં ફળ–ફૂલ અને છાયાથી પોષણ, શોભા અને શાતા આપે છે. એનાં લાકડાંના વિવિધ ઉપયોગથી આપણે રક્ષણ અને સગવડ પામીએ છીએ. અરે હિંદુઓ માટે તો એ મૃત્યુ વખતે ભડભડ બળીને દેહવિસર્જનનું સાધન બને છે! આજની નગરસંસ્કૃતિમાં માણસને જે ઘોંઘાટ ધમાલ ને ઉત્તાપ વચ્ચે જીવવું પડે છે તેમાં વૃક્ષોનું દર્શન એને માટે સંજીવનીની ગરજ સારે છે. આથી તો સુધરેલા દેશો એમનાં નગરોને ફરતાં હરિયાળીનાં વલય સર્જવાની હિમાયત ને યોજનાઓ કરે છે; માનસિક સંતાપથી મુક્ત થવા માટે સાંજે ઉપવન–ઉદ્યાનમાં જાય છે. જીવનને આમ ભૌતિક અને આધ્યાત્મિક સહાય આપનારું વૃક્ષો જેવું પ્રકૃતિમાં બીજું કોઈ સર્જન નથી.

વૃક્ષોની આવી ઉપયોગિતા ને એના આવા ઉપકારો છતાં આપણે વૃક્ષનું મૂલ્ય પૂરું સમજ્યા નથી. અતિપરિચયથી આપણને એ જાણે અવજ્ઞાપાત્ર લાગે છે. વસ્તુનું પૂરું મૂલ્ય કદાચ એના અભાવમાં સમજાય છે. જ્યાં વૃક્ષોનું નામનિશાન નથી. યોજનો સુધી ધરતી લુખ્ખી ને રેતાળ છે, ડુંગરા વૃક્ષ વગરના બોડા છે ત્યાં રહેનાર માણસ વૃક્ષને કેવી ઉત્કંઠાથી ઝંખે છે! એકાદ તૃણ પણ ઊગી ગયેલું જોતાં એનું હૃદય આનંદ અને આશ્ચર્યના ભાવથી ભરાઈ જાય છે. પણ આપણે તો વૃક્ષોને કશા વિવેક વગર કાપી નાખીએ છીએ; જંગલ કાપીને ખેતી માટે જમીન ખુલ્લી કરીએ છીએ; આમ કરતી વખતે આપણે એ વાત ભૂલી જઈએ છીએ કે વૃક્ષો વગર ખેતી માટે વરસાદ ક્યાંથી આવશે? વૃક્ષો વગર જમીનને શીતળ કોણ રાખશે? ઉન્નત, મહાકાય વૃક્ષો વગર પ્રચંડ સૂર્ય ને પ્રતપ્ત આકાશથી પૃથ્વીને રક્ષણ કોણ આપશે? પૃથ્વીની માટીને પાણીથી ધોવાઈને દરિયામાં વહી જતી કોણ રોકશે? આપણી સ્વાર્થદૃષ્ટિ લાંબું જોઈ શકતી નથી અથવા એમ કહો કે તાત્કાલિક લાભના લોભમાં આપણે લાંબા ગાળાનો સ્વાર્થ વીસરી જઈએ છીએ.

જાતજાતનાં વૃક્ષોની અલૌકિક શોભા અને તેમના ઉપયોગી અસ્તિત્વથી અહોભાવ અનુભવીને જ માણસ વૃક્ષોને દેવ તરીકે પૂજતો થયો હશે. કલ્પતરુની કે પારિજાત જેવા વૃક્ષની અલૌકિકતાની કલ્પના માણસને વૃક્ષોના સૌંદર્ય અને ઉપયોગિતાને લીધે જ આવી હશે. ઋગ્વેદના એક ઋષિએ 'અરણ્યાનીસૂક્ત' રચ્યું છે. અરણ્યની અધિષ્ઠાત્રી દેવતાને ઉદ્દેશીને રચાયેલા આ હૃદયંગમ કલ્પનાસભર સૂક્તમાં ઋષિ અરણ્યાની દેવીનું એટલે કે અરણ્યનું એટલે કે વૃક્ષોનું મંગલ, પોષક ને ઉપકારક સ્વરૂપ વર્ણવતાં કહે છે: 'જો કોઈ હિંસક વૃત્તિથી આક્રમણ ન કરે તો અરણ્યની દેવી મારતી નથી. મીઠાં ફળ ખાઈને માણસ આનંદથી લેટે છે.'

મૂંગાં મૂંગાં ઊભેલાં દેખાતાં વૃક્ષો જાણે પર્ણમર્મરમાં ધીમેશથી ફરિયાદ સંભળાવે છે: 'અમારી પ્રત્યે ક્રૂર વર્તન કરવામાં આવે છે, અમારી તરફ કૃતઘ્નતાથી વર્તવામાં આવે છે, અમને અન્યાય કરવામાં આવે છે.' આપણે એ ફરિયાદ સાંભળીશું? ક્યારે સાંભળીશું?

× આકાશવાણી–વડોદરાના સૌજન્યથી. ▱

અપેક્ષા

☐ ભોળાભાઈ પટેલ

એક કવિની પંક્તિઓ છે :

કોઈનો સ્નેહ
ક્યારેય ઓછો નથી હોતો :
આપણી અપેક્ષાઓ જ વધારે હોય છે.

આપણા જીવનનો સમગ્ર વ્યવહાર જાણે આ અપેક્ષાઓથી બંધાયેલો છે. રોજ સવારે ઊઠીએ ત્યારે આકાશમાં સૂરજ ઊગવાની અપેક્ષા હોય છે, સાંજ પડે અને અંધારું ઊતરે એટલે ચંદ્ર ઊગવાની અપેક્ષા હોય છે, અપેક્ષા હોય છે લક્ષ લક્ષ તારક પુષ્પો ખીલવાની. આપણે અપેક્ષા લઈને જન્મીએ છીએ. અપેક્ષા સાથે જીવીએ છીએ અને આલોકથી વિદાય પણ અપેક્ષા સાથે લઈએ છીએ.

અપેક્ષા એટલે તો ઇચ્છા, આકાંક્ષા, આપણે કશાકની અપેક્ષા રાખીએ છીએ અને કોઈકની પાસેથી અપેક્ષા રાખીએ છીએ, એટલે કે આપણી આ અપેક્ષા માત્ર સ્વનિર્ભર નથી; સૂરજ પાસેથી અપેક્ષા છે કે સૂરજે ઊગવું. અપેક્ષા આપણે રાખવાની, ઊગવાનું સૂરજે. એવી જ રીતે કમલ પાસેથી અપેક્ષા કે એણે ખીલવું, વાદળ પાસેથી અપેક્ષા કે એણે વરસવું :—

બા પાસેથી અપેક્ષા કે એણે વહાલ કરવું. પિતા પાસેથી અપેક્ષા કે એમણે આધાર આપવો—અને આમ જોઈએ તો ભાઈ બહેન પાસેથી અને બહેન ભાઈ પાસેથી અપેક્ષા રાખે છે, પતિ પત્ની પાસેથી અને પત્ની પતિ પાસેથી અપેક્ષા રાખે છે. પ્રિયતમ પ્રિયતમા પાસેથી અને પ્રિયતમા પ્રિયતમ પાસેથી અપેક્ષા રાખે છે અને આ રીતે અપેક્ષાઓનું આનંત્ય વિસ્તરતું જાય છે.

એમાંથી જન્મે છે—મનોમાલિન્ય, અસંતોષ, વ્યથા, વેદના,

અતૃપ્તિ. કેમકે અપેક્ષાઓની પરિતૃપ્તિ ક્યાં છે? અપેક્ષા રાખનાર પોતાને કેન્દ્રમાં રાખે છે, અને જે અપેક્ષિત છે, જેની પાસેથી અપેક્ષિત છે, તે તેની પાસેથી મળવું જોઈએ, એમ એ માને છે. હું એને ચાહું છું, તો એણે મારી ખાતર આટલું તો કરવું જોઈએ, આટલું તો વિચારવું જોઈએ. આ લાગણી બધામાં જ હોય તો આ ચકરાવાનો છેડો ક્યાંથી પકડાય?

એટલે જ પુત્રને લાગ્યા કરે કે પિતા તેના તરફ જોઈએ એટલી લાગણી રાખતા નથી, ગુરુને લાગ્યા કરે કે શિષ્યો એનો જોઈએ તેટલો આદર કરતા નથી, પ્રિયતમાને થાય કે પ્રિયતમ તેની ઉપેક્ષા કરે છે, કારણ કે તેની અપેક્ષાઓ તો અપરંપાર હોવાની—પરિણામ મનોમન તે દુભાયા કરે, ક્લેશ પામ્યા કરે. એને લાગે છે કે એની બધી અપેક્ષાઓ ધૂળમાં રોળાઈ ગઈ. અરે, આપણી અપેક્ષાઓને લીધે તો ઈશ્વરને પણ આપણે આરોપીના પિંજરમાં ઊભો કરી દઈએ છીએ.

અપેક્ષાથી તો મુક્ત નહિ થઈ શકાય, પણ અપેક્ષાના કેન્દ્રને બદલી શકાય? આપણે “સ્વ”ને કેન્દ્રમાં રાખીએ છીએ, “સ્વ”નો ખ્યાલ રાખીએ છીએ. તેને બદલે જેની પાસેથી અપેક્ષા રાખીએ છીએ તેને કેન્દ્રમાં રાખી, તેનો ખ્યાલ કરી શકીએ? પુત્ર પિતા પાસેથી અપેક્ષા રાખે તેની સાથે પિતાની તેની પાસેથી કઈ અપેક્ષાઓ હોઈ શકે તેનો ખ્યાલ રાખી વ્યવહાર ગોઠવે તો? સામા મિત્રની પાસેથી આપણી અપેક્ષાઓ સાથે, એની આપણી પાસેથી રહેતી અપેક્ષાઓનો વિચાર કરી, વર્તન કરી શકીએ તો! દરેક પ્રિયજન, પ્રિયજનની તેની પાસેથી સંભાવિત અપેક્ષાઓના સન્દર્ભમાં જીવનવ્યવહાર ગોઠવે તો એને લાગશે:

> કોઈ નોય સ્નેહ
> ક્યારેય ઓછો નથી હોતો
> આપણી અપેક્ષાઓ જ વધારે હોય છે.



ત્રીજો પુરુષ એકવચન

□ 'ચંપૂ' વ્યાસ

પ્રકાશ તો હવે જ્યાં ત્યાં વેચાતો મળે છે.

અજ્ઞાત અને ભયજનક અંધકાર માટે તેની પાસે કોઈ વ્યાખ્યા નથી. એટલે કે જિંદગીનાં એકત્રીસ વર્ષ સુધી એની વ્યાખ્યા બાંધી શકાઈ નથી.

તે જાણે છે કે કેવળ અંધકારના બજારમાં પણ પ્રકાશ મળે છે ને એ ભારે કિંમત આપી ખરીદવો પડે છે.

રોજના નિયમ પ્રમાણે આજે કાંઈ બનતું નથી. રોજ તો ઘરના વળાંકે વળી જતા રસ્તાના અંધારા ખૂણામાં ઊભા રહી પેશાબ કરતાં કરતાં પ્રકાશનું પડીકું પધરાવી દેવાનું હોય છે. પણ રોજ કરતાં આજ જુદી છે.

રસ્તાની નિયોન-લાઈટ ઊંચા ઊંચા થાંભલાઓ પર લબડતી લબડતી ઘટાદાર વૃક્ષોની થોડી થોડી રહેમનજરથી રસ્તાઓ પર થોડું થોડું જીવે છે. રસ્તાઓ તો અનેક છે, પણ તેઓ લાચાર અવસ્થામાં લાંબા થઈને પડયા છે. જો રસ્તાઓને ઊભા થવાનું વરદાન મળે તો પેલાં ઘટાદાર વૃક્ષોને મારી હઠાવીને તેઓ લાગલા નિયોનને બાઝી પડે. પણ કરે શું ? લાચાર છે બિચારા...

લીરા પણ લાચાર છે. લાચારેય છે ને લુચ્ચી પણ છે. ના, લુચ્ચી નહિ મૂરખ છે સાલી. લાચારી સ્વીકારી લે એવી મૂરખ. લીરા આજે લાચારી સ્વીકારી લેશે. મધરાત થતાં તો તેણે લાચારીની પૂર્ણાવસ્થા સ્વીકારી લીધી હશે. પછી પ્રકાશને ગજવે ઘાલીને ફરનારો તે ત્રીજો પુરુષ એકવચન બનીને, ગઈ કાલ અને આવતી કાલ વચ્ચેની ખીણનું ગંધાતું પાણી બનીને સડયા કરશે. સડયા કરશે ? ના...ના... નાઆઆઆઆઆ...ના.

લીરા રોજ મળતી ને એકાંત હોય તો તે તેની સાથે એકાકાર થઈ જતો. લીરા સિસકારા બોલાવતી 'બીક લાગે છે...બીક લાગે છે'ની

અતૃપ્તિ. કેમકે અપેક્ષાઓની પરિતૃપ્તિ ક્યાં છે? અપેક્ષા રાખનાર પોતાને કેન્દ્રમાં રાખે છે, અને જે અપેક્ષિત છે, જેની પાસેથી અપેક્ષિત છે, તે તેની પાસેથી મળવું જોઈએ, એમ એ માને છે. હું એને ચાહું છું, તો એણે મારી ખાતર આટલું તો કરવું જોઈએ, આટલું તો વિચારવું જોઈએ. આ લાગણી બધામાં જ હોય તો આ ચકરાવાનો છેડો ક્યાંથી પકડાય?

એટલે જ પુત્રને લાગ્યા કરે કે પિતા તેના તરફ જોઈએ એટલી લાગણી રાખતા નથી, ગુરુને લાગ્યા કરે કે શિષ્યો એનો જોઈએ તેટલો આદર કરતા નથી, પ્રિયતમાને થાય કે પ્રિયતમ તેની ઉપેક્ષા કરે છે, કારણ કે તેની અપેક્ષાઓ તો અપરંપાર હોવાની—પરિણામ મનોમન તે દુભાયા કરે, ક્લેશ પામ્યા કરે. એને લાગે છે કે એની બધી અપેક્ષાઓ ધૂળમાં રોળાઈ ગઈ. અરે, આપણી અપેક્ષાઓને લીધે તો ઈશ્વરને પણ આપણે આરોપીના પિંજરમાં ઊભો કરી દઈએ છીએ.

અપેક્ષાથી તો મુક્ત નહિ થઈ શકાય, પણ અપેક્ષાના કેન્દ્રને બદલી શકાય? આપણે "સ્વ"ને કેન્દ્રમાં રાખીએ છીએ, "સ્વ"નો ખ્યાલ રાખીએ છીએ. તેને બદલે જેની પાસેથી અપેક્ષા રાખીએ છીએ તેને કેન્દ્રમાં રાખી, તેનો ખ્યાલ કરી શકીએ? પુત્ર પિતા પાસેથી અપેક્ષા રાખે તેની સાથે પિતાની તેની પાસેથી કઈ અપેક્ષાઓ હોઈ શકે તેનો ખ્યાલ રાખી વ્યવહાર ગોઠવે તો? સામા મિત્રની પાસેથી આપણી અપેક્ષાઓ સાથે, એની આપણી પાસેથી રહેતી અપેક્ષાઓનો વિચાર કરી, વર્તન કરી શકીએ તો! દરેક પ્રિયજન, પ્રિયજનની તેની પાસેથી સંભાવિત અપેક્ષાઓના સન્દર્ભમાં જીવનવ્યવહાર ગોઠવે તો એને લાગશેઃ

> કોઈનોય સ્નેહ
> ક્યારેય ઓછો નથી હોતો
> આપણી અપેક્ષાઓ જ વધારે હોય છે.



ત્રીજો પુરુષ એકવચન

□ 'ચંપૂ' વ્યાસ

પ્રકાશ તો હવે જ્યાં ત્યાં વેચાતો મળે છે.

અજ્ઞાત અને ભયજનક અંધકાર માટે તેની પાસે કોઈ વ્યાખ્યા નથી. એટલે કે જિંદગીનાં એકત્રીસ વર્ષ સુધી એની વ્યાખ્યા બાંધી શકાઈ નથી.

તે જાણે છે કે કેવળ અંધકારના બજારમાં પણ પ્રકાશ મળે છે ને એ ભારે કિંમત આપી ખરીદવો પડે છે.

રોજના નિયમ પ્રમાણે આજે કાંઈ બનતું નથી. રોજ તો ઘરના વળાંકે વળી જતા રસ્તાના અંધારા ખૂણામાં ઊભા રહી પેશાબ કરતાં કરતાં પ્રકાશનું પડીકું પધરાવી દેવાનું હોય છે. પણ રોજ કરતાં આજ જુદી છે.

રસ્તાની નિયોન-લાઈટ ઊંચા ઊંચા થાંભલાઓ પર લબડતી લબડતી ઘટાદાર વૃક્ષોની થોડી થોડી રહેમનજરથી રસ્તાઓ પર થોડું થોડું જીવે છે. રસ્તાઓ તો અનેક છે, પણ તેઓ લાચાર અવસ્થામાં લાંબા થઈને પડયા છે. જો રસ્તાઓને ઊભા થવાનું વરદાન મળે તો પેલાં ઘટાદાર વૃક્ષોને મારી હઠાવીને તેઓ લાગલા નિયોનને બાઝી પડે. પણ કરે શું ? લાચાર છે બિચારા...

લીરા પણ લાચાર છે. લાચારેય છે ને લુચ્ચી પણ છે. ના, લુચ્ચી નહિ મૂરખ છે સાલી. લાચારી સ્વીકારી લે એવી મૂરખ. લીરા આજે લાચારી સ્વીકારી લેશે. મધરાત થતાં તો તેણે લાચારીની પૂર્ણાવસ્થા સ્વીકારી લીધી હશે. પછી પ્રકાશને ગજવે ઘાલીને ફરનારો તે ત્રીજો પુરુષ એકવચન બનીને, ગઈ કાલ અને આવતી કાલ વચ્ચેની ખીણનું ગંધાતું પાણી બનીને સડયા કરશે. સડયા કરશે ? ના...ના... નાઆઆઆઆ...ના.

લીરા રોજ મળતી ને એકાંત હોય તો તે તેની સાથે એકાકાર થઈ જતો. લીરા સિસકારા બોલાવતી 'બીક લાગે છે...બીક લાગે છે'ની

રઢ લગાવતી, ને તે ફટ કરતોક ને ભયની ફરતે પ્રકાશનો લેપ કરી દેતો. લીરા ખુશખુશ થઈ જતી ને ડોલતી ડોલતી અંગેઅંગને પ્રકાશ-ધન્ય થવા દેતી. પછી પૂછતીઃ 'તું ચા પીશે?' તેનામાં પણ ખુમારી ચઢી જતી ને કહેતો : 'ચા શું? જમીશ પણ તારી જ થાળીમાં રાણી!'

'પણ ઘેર તારાં ધરમપત્ની તારાગૌરી...'

ગતિ સહેજ ધીમી કરીને તેણે ઉત્તર દિશાના ધ્રુવના તારાને શોધવા ડાફોળિયાં મારવા માંડયાં. બધી નિયોનબત્તીઓએ એકસામટો ધસારો કરીને ધ્રુવના તારાને ઘેરી લીધો હતો. રસ્તાઓ આડા પડયા પડયા ઈર્ષ્યાથી થોડા થોડા સળવળતા હતા.

'રસ્તાઓ નમાલા છે સાલા.'

'હટહટ હલકટ, તું જ નમાલો છે.'

'હેંહેંહેંએંએંએં!'

'હા હા, એવફૂફ. પેલી તારી સગલી રેશમી રંગીલી સાડીમાં લપેટાઈને તેં જ વ્હોરેલો બારસો રૂપિયાનો દાગીનો પહેરી લટકાં કરતી પેલા તારા બાપ્પાના ગળામાં વરમાળા પહેરાવી આવી ને તું રાંડવું રડતું રહ્યું...ને હવે ઘરભણી તો નાઠો છે તું ભગલા, પણ ઘેર તારી મૂળગી દસ વરસથી ભૂખી ડાંસ બેઠી છે તે ચખાડશે તને લાડવો. ઘેર તો જા.'

ગંદી ગંદી ગાળોની યાદી તેની જીભે ચમચમવા માંડી. પણ તેને આજે પહેલી વાર ભયનો અનુભવ થયો. ભયની આસપાસ પ્રકાશનો લેપ કરી દેવાની તરકીબ અહીં ચાલે એવી નથી અકળાઈને તેણે ગાળો ભાંડવાને બદલે, પણ ગાળો ભાંડતો હોય એ જ રીતે ભજનિયાનો રાગડો તાણ્યો : ભયબિઈઈઈઈન પ્રીઈઈઈઈ તિ ન હોઈઈઈઈઈ... તેને વિચાર આવ્યો કે પોતે જો ડાયરી લખતો હોત તો આજનો દિવસ—

ના, આજની રાત. પડતી રાતનું પ્રથમ ચરણ...

નીચે રોશનીમાં ઘેલી ઘેલી ફરતી લલનાઓને લોહીવા થઈ ગયો છે. બત્તીઓ લાલ લાલ થઈ ધૂમે છે. મહેમાનોના સ્વાગત માટે ફૂટતી ઓરેન્જ ને પાઈનેપલની બાટલીઓના તૂટતા બૂચ ડુઉઉફ...ડુઉઉફનાં ડૂસકાં સાથે જમીન પર ફંગોળાય છે. સુસવાટો કરીને બહાર ધસી

આવતા પ્રવાહી પર દબાયેલી કાળીધોળી હથેળીઓનો ઠંડી ઠંડી ગુદગુદીનો ગિલ્ટી અનુભવ પીનારની આંખોમાં ઘુમરાય છે. લગ્નમંડપનાં તોરણે તોરણે એકએક લીરાનું હાડપિંજર લટકે છે ને હવાના આછેરા ધક્કાથી વજનહીન દશામાં આમતેમ ફંગોળાય છે. બીજી એક લીરા અગાસીમાં તેની અડોઅડ ઊભી છે. એકાકારની સીમારેખા નિઃશેષ બનવાની તૈયારી છે આંગણામાં ઊભેલા અશોકની એક ડાળી અગાસીના અંધકારને વાગોળાતી હતી તેના પાંદડાને તેણે તોડયું ને દીંટથી પકડી સરરરરર કરતી વચ્ચેની નસ પાંદડાથી અલગ કરી દીધી. આછા તંતુઓને આધારે ટકી રહેલાં પાનનાં બે અડધિયાંમાંથી ફુટી નીકળેલા મંકોડાએ આંગળી પર ચટકો ભર્યો ને તેણે એ હથેળી વડે પાનનાં અડધિયાંને મંકોડાસમેત મસળવા માંડયાં. ગજવામાં તળેઉપર થતા પ્રકાશને તેણે સુગંધઝમતા હાથે બહાર કાઢયો...લીરા...

સાડીમાંથી નીકળેલો લીરાનો હાથ નીચેની દિશામાં ફેલાયો. લીરાની સીધી, ધ્રૂજતી તર્જનીના ટેરવે તેણે આંખો ચોડી. નીચે ચકચકતી ચાર ઊતરડના ચોકઠા વચ્ચે શહે । પહેરેલો એક અલમસ્ત લક્કો પાન ચાવતો ચાવતાં તલપાપડ થતો હતો ને હડકવા હાલ્યો હોય એમ આમતેમ તેમઆમ લીરાને જ જાણે શોધતો હતો...'મદનપાલણહ્દો સાવધાન........'

ગઈ. હદ્ લુચ્ચી...ના લાચાર...ના મૂરખ...ગઈ તે ગઈ. સીડીનાં સત્તર પગથિયાં ઘટીને સાત થઈ ગયાં. પગમાં તો ઘણું જોર છે હજુ. ગતિ ઑર વધે છે, હાંફ ચઢે છે. ઘેર ગયા પછી તો ખરો હાંફ ચઢશે: દસ વરસનો સામટો હાંફ ચઢશે. ગતિ વધતી જ રહે છે. આ રસ્તાઓ સાલા પાછળને પાછળ દોડયા કરે છે ઘર સુધી. પહેલો ખંડ...બીજો ખંડ...ત્રીજો ખંડ...શયનખંડ...ખાલી–ખાલી. આખા ઘરની આરપાર તે ફરી વળે છે, વળી પાછો બહાર આવે છે ને ઓટલે બેસીને ખાસ્સો હાંફે છે—ખાલી–ખાલી.

ઘર સુધી પાછળ પડેલા રસ્તા આંગણે ઊભા ઊભા ખિખિયાટા કરે છે—'નમાલો...તું જ નમાલો...' □

એક સ્નેપ-શોટ

□ વિજય શાસ્ત્રી

એ અમરતભાઈ હતા. જાતને ગમ્ભીર બનાવવા મથતા હતા. એમણે જોયું કે ગમ્ભીર થવામાં જ ખરી મજા છે, વટ છે. ગમ્ભીર થવા કાજે તેમણે ગમ્ભીર પ્રયત્નો આદર્યા. પહેલાં તો તેમણે એકાદ સૅન્ટિમેન્ટ ડેવલપ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો–ગમ્ભીર સૅન્ટિમેન્ટ, કંઈક ફિલસૂફ જેવા દેખાવાય યા તો કંઈક 'અત્યન્ત ઋજુ હૃદયના માનવી' કહેવડાવાય એવો, એટલે અમરતભાઈએ રતોવઈ પોતાનું નામ અમરતભાઈમાંથી 'અમૃત'ભાઈ કરી નાખ્યું. તદ્ભવમાંથી પુનઃ તત્સમ પર આવી ગયા. અમૃતભાઈએ હવે કવિ ફિલસૂફનો લેબાસ ઉપસાવવા માંડયો.

આ વિયેટનામના માનવસંહારથી કોઈનું રુંવાડું યે ફરકતું નથી !' ચિન્તાતુર સ્વરે એક સવારે અમૃતભાઈએ મને કહ્યું. હું એમનો પડોશી એટલે મારું છાંપું જ તેઓ પહેલા વાંચતા. હું હસ્યો. એ જોઈને એમને વધુ દુઃખ થયું. આ અમૃતભાઈનો, આગલી પત્નીથી થયેલો પુત્ર અમદાવાદ ભણતો હતો. નવી ઘરમાં વાસીદું વાળતી હતી. અમૃતભાઈ મારી સાથે વિયેટનામની માંનવસંહાર પરત્વેની ઉદાસીનતાને કારણ બનાવી દુઃખ વ્યકત કરતો વાર્તાલાપ કરતા હતા. એવામાં એમની નવી પત્ની વાળતી વાળતી એમના પગ પાસે આવી પહોંચી. ખૂબ જ સાવધાનીપૂર્વક વાળતી હોવા છતાં સાવરણીનું એક પીછું અમૃતભાઈના ઉઘાડા પગને સ્પર્શી ગયું. અમૃતભાઈને સાવરણીસ્પર્શનો સખત અણગમો હોય એમ લાગી આવ્યું. [તેઓ જો કે 'સખત' ને બદલે 'તીવ્ર' શબ્દ 'પ્રયોજતા'.] તેમણે નવી તરફ 'તીવ્ર' ડોળા તાણીને ક્રુદ્ધ મુદ્રામાં જોયું–એકેય હરફ બોલ્યા વન્યા. નવી, એ દૃષ્ટિપાતથી જ શિયાંવિયાં થઈ ગઈ. મૂગે મૂગે જ માફી માગતી હોય તેમ ઝડપથી અડધુંપડધું વાળીને ઝટપટ અંદર ચાલી ગઈ. તેણીને ભયંકર બીકનુ

એક જોરદાર લખલખું આવી ગયું હોવાનું હું જોઈ શક્યો. કદાચ તેણીનો આખો દિવસ આ તાણેલા ડોળાના ઓથાર હેઠળ કમ્પીને ડરતો ડરતો જ વીતે તેવો અણસાર એમાં મળી જતો હતો. ખરેખર નવી, નવી હતી એટલે ગભરુ પારેવડી જેવી હતી. અમૃતભાઈ વાર્ધક્યમાં પ્રવેશી ચૂક્યા હતા. દેખાવમાં રૂપાળા હતા. ત્વચા ખાસ્સી ગૌર હતી. આંખો સહેજ ભૂખરી (નવી મનમાં કદાચ 'માંજરી' કહેતી હશે !) નવીનાં માબાપ નહોતાં. કાકાને ત્યાં રહીને ભણતી હતી મૅટ્રિકના વરસમાં હતી ત્યારે જ કાકાએ તેને પરણાવી દીધી હતી, આ અમરત-ભાઈ સાથે. જે હવે 'અમૃતભાઈ' બનવાની પ્રક્રિયામાં પ્રવેશી ચૂક્યા હતા. અમૃતભાઈનું હૃદય સંવેદનપટુ હોવાની ખાતરી ખુદ અમૃતભાઈએ મેળવવા માંડી હતી. માબાપ વન્યાની ગભરુ–અનાથ કન્યાને વરવાનો સંકલ્પ તેમણે કર્યો ને પોતાની સંવેદનશીલતાનું પહેલું પ્રમાણ પ્રાપ્ત કર્યું. પ્રમાણિત થનારા ને પ્રમાણિત કરનારા ખુદ અમૃતભાઈ જ હતા એ અમૃતભાઈના જીવનકાર્યનો વિશેષ હતો ! એમણે ખુદને જ પદાર્થ રૂપે નિહાળવાનું તાટસ્થ્ય કેળવ્યું હતું. અને ગભરુડી છોડીને ખુદની સંવેદનશીલતાના પ્રાગટ્યનું નિમિત્ત બનાવી હતી. એટલે અમૃતભાઈને [જ] ગુસ્સે થવાનો હક હતો નવી પર ! અમૃતભાઈ મહાનતા તરફ પહેલું કદમ માંડી ચૂક્યા હતા. એ મહાનતા હવે તેમને નવીથી માંડી વિયેટનામસંહાર સુધીના વ્યાપક ફલક પર મૂકી આપતી હતી. એટલે સાવરણીના અડવાની ઘટનાથી ક્રુદ્ધ થઈ જવાની તેમની રીત એ નવી પરના ધીમા છતાં ચોક્કસ જુલમની ભાગ હોવાનું તેમને વરતાયું નહિ.

'મેં કાલે જ થોડી લીટી'–'પંક્તિ' શબ્દ યાદ આવી ગયો. એટલે સુધારીને બોલ્યા,–પંક્તિઓ લખી છે.' કહેતા અમૃતભાઈ મારી વધુ નજીક આવ્યા,

'શા વિષે ?'

'રાધા અને કૃષ્ણ વિશે'

'એમ ?'

હા, જુઓ. ભાવ એવો છે. ' કહેતાં એમણે એક પગેથી બીજા પગને ખંજવાળ્યો. જ્યાં તેમને નવી વડે સાવરણીસ્પર્શ થયો હતો. 'કે રાધાના કપોલે કૃષ્ણના મોરપિચ્છનો રેશમી સ્પર્શ થાય છે ને એ સ્પર્શમાં રાધાનું જીવન સાર્થક થાય છે.'

પછી એમણે પંક્તિઓ વાંચી સંભળાવી. એક વાર વાચન પૂરું કર્યું પછી ભાવવિભોર થઈને પુનઃ વાચનારંભ કરતા જતા હતા ત્યાં જ નવી હળવે રહીને અગાસીના બારણામાં આવીને ડરતીકાંપતી કાંપતીડરતી ઊભી રહી. તેના ચહેરે હજુ ભયનું લીંપણ યથાવત હતું. પંક્તિગત રાધા જીવનસાર્થક્ય અનુભવી રહી હતી ત્યારે જ નવી સાવરણીના અકસ્માત સ્પર્શથી પ્રચંડ ક્રુદ્ધ બનેલા અમૃભાઈના પ્રકોપ-ભયે થરથરતી ઊભી હતી. ને કશાક કામે આવી હોય એમ દેખાઈ આવતું હતું. તેના હાથમાં એક પોસ્ટકાર્ડ હતો. કદાચ હમણાં જ ટપાલી આપી ગયો હતો

રાધાકાવ્ય પૂરું થયું એટલે પૃચ્છક દૃષ્ટિએ અમૃભાઈએ મારા ભણી જોયું, મારી દૃષ્ટિ નવીના કાંપતા હાથમાંના કાંપતા પોસ્ટકાર્ડ પર હતી એટલે અમૃતભાઈની દૃષ્ટિ. વાયા 'હુ', નવીની પર ગઈ.

'શું છે ?'

'ભઈનો કાગર.'

'કાગર નહીં, 'કાગળ' બોલ. સમજી ? લાવ, જોઈએ, શું છે ?'

નવીએ મૂગાં મૂગાં જ કાગળ આપ્યો.

અમૃતભાઈએ મૂંગા મૂગાં જ કાગળ વાંચ્યો. પછી ટીખળના ભાવમાં સહેજ હસ્યા 'આજકાલનાં છોકરાં...'

કેમ, શું થયું ?' મેં પૂછ્યું.

'અરે, આ મારો નીતિન, એની બાનો ફોટો મગાય મગાય કરે-છે મેં લખ્યું જ છે કે ભઈ થશે એટલે મોકલી આલીશ કો'ક

આવતાંજતાની સાથે દર તીજે દહાડે કાગળ લખ્યા કરે છે કે ફોટો મોકલો, ફોટો મોકલો.'

હું સમજ્યો. નીતિન–એમનો આગલી વહુનો છોકરો–એની માનો ફોટો મગાવતો હતો. અમૃતભાઈને એની માગણીમાં બહુ રસ નહોતો. આગલીનો બહુ જૂનો એક ફોટો હતો. તેના પરથી નવી કોપી કઢાવવા આપી હતી પણ તપાસ કરવા જવાતું નહોતું.

'આ લે. મૂક ઠેકાણે' કહી અમૃતભાઈએ પત્ર નવીને આપ્યો.

નવીએ ફફડતે કાળજે લીધો ને ત્યાંથી ઝટપટ અંદર ચાલી ગઈ.

પછી તો ઘણા દિવસ સુધી મારી ને એમની મુલાકાત થઈ શકી. દસેક દિવસ પછી એકાએક મને અમૃતભાઈ બજારમાં મળી ગયા. હાથમાં છાપું હતું.

'આ જોયું ?' કહી મારી સામે ધર્યું.

એમનું રાધા–કૃષ્ણ કાવ્ય એમાં છપાયું હતું. અમૃતભાઈ મારા ભણી જોઈ પ્રસન્ન સ્મિત વેરતા હતા

'આ પેલું તે દહાડે મને વંચાવેલું હતું તે ને ?' મેં પૂછ્યું.

'હા' એમણે જવાબ વાળ્યો.

એમની એ 'હા' માં ચોખ્ખો દસ કિલો ઉત્સાહ ઊભરાઈ જતો હતો.

હું ઘેર પહોંચ્યો ત્યારે નવી ઝટપટ ઝટપટ વાસીદું વાળતી હતી. અમૃતભાઈ બજારેથી ઘેર પાછા ફરે તે પહેલાં વાસીદું વાળી નાખવા માગતી હતી.

–કેમ કે અમૃતભાઈના પગે કદાચને સાવરણીનો સ્પર્શ થઈ જાય એ ભયે તે થથરતી હતી.

તે અમૃતભાઈના કોપથી બીતી હતી. થથરતી હતી. બીતી હતી.

તે જ વખતે અમૃતભાઈ બજારમાં ઊભા ઊભા, છાપામાં કવિતા છપાઈ હોવાથી મલકતા હતા. મલકતા હતા. □

અડધેથી અગડતી વાર્તા

—પ્રવીણસિંહ ચાવડા

ઓજ્જવલાલ કસબી કાપડનો વેપારી હતો. એક વાર તેનો મિત્ર નૌતમલાલ તેને ઘેર આવી ચડયો. નૌતમલાલ પાસેના જ ગામમાં રહેતો હતો અને બંને ખાસ મિત્રો હોવાથી એ વારંવાર ઓજ્જવલાલને ત્યાં આવતો. ઓજ્જવલાલની પત્ની લીલાવતી બહુ સુશીલ સ્ત્રી હતી. એણે ઝટઝટ રસોઈ કરી દીધી અને બંનેને પ્રેમથી જમાડયા. જમીને ત્રણે ઉપર અગાસીમાં બેઠાં. આકાશમાં ચાંદની રેલાઈ રહી હતી. નીચે બગીચામાંથી રાતરાણીની સુગંધ આવતી હતી. પતિ–પત્ની પાસે બેઠાં હતાં. નૌતમલાલ સામે બેઠો હતો. નૌતમલાલની આંખ આ પ્રસન્ન દંપતીને જોઈને ઠરતી હતી. ચાંદનીમાં સફેદ વસ્ત્રો ધારણ કરીને બેઠેલી લીલાવતીનું રૂપ શુભ્ર અને પવિત્ર લાગતું હતું. ત્રણે મોડે સુધી વાતો કરતાં બેસી રહ્યાં. બળેવ ચાર દિવસ પછી આવતી હતી તે ન ભૂલવાનું લીલાવતીએ કહ્યું. નૌતમલાલ બળેવના દિવસે રાખડી બંધાવવા અચૂક આવતો જ. આ પછી ઓજ્જવલાલે ધંધાની વાત કાઢી. ધંધો ઘણો સારો ચાલતો હતો. આનું કારણ એની ધાર્મિકતા હતી એમ નૌતમલાલે કહ્યું. ઓજ્જવલાલે પોતાની સમૃદ્ધિનું કારણ પત્નીની સુશીલતા અને પતિપરાયણતા હોવાનું જણાવ્યું. લીલાવતીએ નૌતમલાલ દૂબળો પડયો હોવાની ફરિયાદ કરી. નૌતમલાલે કહ્યું કે ચાલે એ તો. વેપારની ચિંતા. લીલાવતીએ કહ્યું ના, સાવ લેવાઈ ગયા છો. લગન કરી લો. દેરાણી આવશે એટલે બધું ઠીક થઈ જશે. ઓજ્જવલાલ પણ કંઈક ગંભીર–અગંભીર રીતે વાતમાં ભળ્યો. એણે કહ્યું કે એને માટે તો દીવો લઈને કન્યા શોધવી પડે. ત્યારે લીલાવતીએ કહ્યું કે મને કયાં દીવો લઈને શોધી હતી ? હું તો તમારા ચરણોને શોધતી આવી હતી. આ કહીને એણે સામે કુંડામાં રહેલા તુલસીના છોડ સામે જોયું. એક ક્ષણ માટે

તુલસીની પવિત્રતાથી આખું વાતાવરણ ભરાઈ ગયું. છેવટે નૌતમલાલે મોડું થયું છે કહીને ઊઠવાનું કર્યું, પણ ઓચ્છવલાલે એને હાથ પકડીને બેસાડયો.

ત્યાં દૂર ચોકીદારે બારના ટકોરા પાડયા અને એ સાથે જ ચંદ્ર અદશ્ય થઈ ગયો. રાતરાણીની સુગંધ ચાલી ગઈ અને થોરના લાંબા-લાંબા હાથ મકાન ઉપર ચડીને ધાબાની દીવાલો ઉપર ચારે બાજુ લટકી રહ્યા. લીલાવતીની બે આંખોમાંથી બે સાપણો નિકળીને ઓચ્છવ-લાલ તથા નૌતમલાલ તરફ ડોલી રહી. ઓચ્છવલાલવાળી સાપણ જોરથી ફૂંફાડા મારતી હતી. એ ઊઠીને પાછો હટી ગયો. પણ નૌતમલાલ વાળી સાપણ એને ચૂમવા લાગી. નૌતમલાલે પણ એને ઉપાડીને ચુંબન કર્યું. લીલાવતીએ હસતાં હસતાં સાપણોને પાછી બોલાવી લીધી એટલે ઓચ્છવલાલ પરસેવો લૂછવા લાગ્યો. હવે એના માથામ જંગલ ઊગતું હતું અને એમાં વાઘ ઉછળતા હતા. લીલાવતીએ હાથ લંબાવીને પ્રેમથી નૌતમલાલને કહ્યું, 'આવો !' નૌતમલાલ એની તરફ ચાલ્યો. ઓચ્છવલાલ બોલ્યો, 'સતી ! સતી !' પણ ત્યાં તો એના માથા ઉપરના જંગલમાંથી કોઈ પ્રાણીએ એને પંજો માર્યો અને એ નીચે પડયો. નૌતમલાલ અને લીલાવતી એકબીજાને વળગી પડયાં. તેમની આજુબાજુ થોરના હાથ વીંટળાઈ વળ્યા હતા થોરની મીઠી વેદનાથી બંનેને ગલીપચી થવા લાગી અને બંને જોરથી હસવા લાગ્યા. થોડી વારે બંનેની ચામડી ફાટી અને લોહી વહેવા લાગ્યા......



હું પશલો છું

□ ઇન્દુ પુવાર

(નોંધ : 'આકંઠ સાબરમતી'ની વર્કશોપમાં ઈમ્પ્રુવાઈઝડ થયેલા આ લીલા–નાટ્યના ચાર પ્રયોગો અમદાવાદ–વ્યારા–સૂરત–વડોદરામાં થઈ ચૂકયા છે. ત્યારબાદ એની સ્ક્રીપ્ટ પ્રગટ થઈ રહી છે. —લેખક)

પાત્રો : પશલો – વણકર યુવાન
ભગલો – સુથાર
રાજકુમારી –
રાજા
રાણી
સેનાપતિ
દાસી.

દૃશ્ય–૧

સ્થળ : જંગલ.

(ભગલો લાકડામાંથી ઘોડા જેવું કશુંક બનાવી રહ્યો છે, પશલો લાકડાં લાવી ભગલાને આપતો હોય છે – બંને જણા કશી પણ સામગ્રી વિના માઈમથી બધું કરતા હોય છે.)

ભગલો : પશા, જોયું ? આ ઘોડો કેવો બન્યો છે ?

પશલો : સરસ બન્યો છે ભગા.

ભગલો : કપૂરચંદ શેઠના દીકરા માટે, ઊડતો ઘોડો બનાવવાનો છે.

પશલો : હેં ? ઊડતો ઘોડો ? ના હોય ભગા ?

ભગલો : અરે, તું જો તો ખરે.

પશલો : (કશોક અવાજ સંભળાતાં) ભગા, ભગા સાંભળ છમ છમ-છમ...કોઈક આવતું લાગે છે.

ભગલો : હા, હા, પશા, શું કરીશું ?

પશલો : ચાલ સંતાઈ જઈએ.

(બંને જણા સંતાઈ જાય છે. ત્યાં રાજકુમારી અને તેની સખી હાથમાં પૂજાનો થાળ લઈને પ્રવેશે છે)

ચંપા : (બધે જોતી) અને કુંવરીબા, આજે જાણે કંઈક જુદું જ વાતાવરણ હોય એમ લાગે છે, નહીં ?

રાજકુમારી: તને તો જ્યારે ને ત્યારે બધું જુદું જ લાગતું હોય છે ચાલ, છાનીમાની ભગવાનની પૂજાનું મોડું થાય છે.

ચંપા : તે હેં કુંવારીબા ? આપણા મહેલમાં પ્રભુનું સરસ મજાનું મંદિર હોવા છતાં, અહીં જંગલના આ મંદિરે શું કામ પૂજા કરવા આવેાં છો ?

રાજકુમારી: ચંપા, માતાજી કહેતાં હતાં કે આ મંદિરે પૂજા કરવાથી મનની ઇચ્છાઓ ફળતી હોય છે.

ચંપા : તો તો અમારા કુંવરીબાને સરસ મજાના રાજકુમાર મળશે, નહીં ?

રાજકુમારી: હમણાં હમણાંની તું બહુ ચિબાવલી થઈ ગઈ છે હોં કે ચંપા !

ચંપા : લો, આ આવી ગયું મંદિર. હે પ્રભુ ! અમારાં કુંવરીબાની જે કંઈ માનતા હોય એ ફળજો.

રાજકુમારી: સારું સારું, લાવ થાળ, હું પૂજા કરી લઉં.

(કુંવરી પૂજા કરે. આંખ મીંચી ધ્યાન ધરે, આ દરમિયાન પશલો–ભગલો બંને બધું જુએ. બંનેમાં પશલો વધારે વિહ્‌વળ થઈ ગયો હોય.)

રાજકુમારી : ચંપા, આજે મારા હૈયાને થાય છે કે હું પ્રભુની આગળ નૃત્ય કરી એમને રીઝવું.

ચંપા : ઓહો, તો તો સોનામાં સુગંધ ભળી કહેવાય. કુંવરીબા, તમારા નૃત્યથી પ્રભુ જરૂર પ્રસન્ન થઈ જવાના.

રાજકુમારી : તું ગીત ગાઈશ ચંપા ? તારા ગીત ઉપર હું નૃત્ય કરીશ.

ચંપા : કયું ગીત ? મને વળી કયાં ગાતાં આવડે છે ?

રાજકુમારી : બહુ લુચ્ચાઈ કર્યા વગર 'મેરે તો ગિરિધર ગોપાલ' વાળું ગીત ગા.

ચંપા : પરન્તુ કુંવરીબા મારો કાન તો છોડો, ભૈસાબ. જુઓ કુંવરીબા આજ તો તમારે જાતે ગીત ગાઈ નૃત્ય કરવું જોઈએ.

રાજકુમારી : હા, હા ચંપા. તું કહે છે એમ જ કરું. હું જાતે ગાઈશ અને નૃત્ય કરીશ.

(રાજકુમારી ગાય, નૃત્ય કરે. આ દરમિયાન પશલો એકદમ પાગલ જેવો થઈ જાય, એકાદ વખત ત્યાં દોડી જવાનો પ્રયત્ન કરે, ભગલો પકડી રાખે. રાજકુમારી નૃત્ય કરી પ્રભુના ધ્યાનમાં લીન થઈ જાય.)

ચંપા : વાહ વાહ કુંવરીબા, આજ તો પ્રભુ જરૂર રીઝયા હશે.

રાજકુમારી : પ્રભુ રીઝયા હશે કે નહીં એની મને ખબર નથી ચંપા પરન્તુ આજ મારો આનંદ સમાતો નથી. અને બીજી એક વાત કહું ચંપા ? આજ છે ને તે મારું ડાબું અંગ ફરકે છે.

ચંપા : ત્યારે આજ ગમે તે લાભ થવાનો કુંવરીબા !

રાજકુમારી : લાભ થશે કે નહીં એની તો ખબર નથી પણ માતાજી ચિંતા જરૂર કરતાં હશે, ચાલ જલદી પહોંચી જઈએ.

ચંપા : હા કુંવરી બા, માતાજી તો અટારીએ જ ઊભાં હશે. મોડાં પડીશું તો માતાજી મને વઢશે. ચાલો.

(બંને જણાં જાય. ધીમે ધીમે પશલો, ભગલો બહાર આવે. પશલાની નજર રાજકુમારી જે દિશામાં ગઈ છે ત્યાં ચોંટી ગઈ હોય. ભગો થોડીક વાર આ જોઈ રહે, એકાદ વખત

એને 'પશલો' કહી બોલાવે પણ પશલાનું ધ્યાન ન હોય)

ભગલો : પશલા, એ પશલા ? એય બબુચક, એ બાજુ શું જોઈ રહ્યો છે ? (પશલાને ઝઝોળે) ઓ બાઘા કઉં છું સાંભળે છે કે નહીં ?

પશલો : હેંએંએ ? હા. હા.

ભગલો : શું હં ને હા કરે છે. કઉં છું તારું ધ્યાન ક્યાં છે ?

પશલો : ભગા, આ કોણ હતું ?

ભગલો : કોણ તે રાજકુંવરી અને તેની સખી.

પશલો : રાજકુંવરી ? વાહ શુ રૂપ આલ્યું છે ભગવાને ભગલા. રાજકુંવરીનું રૂપ જોઈ મને કશુંક થઈ ગયું છે ભગલા.

ભગલો : ના, ના કશુંક થઈ ગયું હોય તો બેઠો બેઠો માખો માર. હેંડ હવે, પેલાં લાકડાં લાય જલદીથી.

(પશલો એમ ને એમ ઊભા રહે) એય, કઉં છું, સાંભળે છે કે નહી ?

પશલો : આજ મારું મન કામમાં લાગે એવું લાગતું નથી.

ભગલો : પણ કંઈ કારણ ?

પશલો : ભગા, રાજકુંવરીને જોઈ છે ત્યારથી બસ મારુ મન એની પાછળ પાછળ ભમ્યા કરે છે.

ભગલો : પાછળ ભમે કે આગળ ભમે, તને કશો ફાયદો થવાનો નથી, સમજ્યો ?

પશલો : એટલે તો થાય છે કે શું કરું !

ભગલો : શું કરું તે કામ કર કામ. લાકડાં લાવ, ચાલ.

પશલો : (થોડીક વાર મંદિર સામે જોયા પછી) ભગા, તું મારું એક કામ કરીશ ?

ભગલો : કયું કામ ?

પશલો : હું અહીં–મંદિર આગળ–ચિતા તૈયાર કરું છું, તું ચિતાને અગ્નિ મૂકીશ ?

ભગલો : શું કામ ? તારે બળી મરવાની જરૂર શી છે ? કયું આકાશ તૂટી પડયું છે ?

પ લો : જો ભગા, હું રાજકુંવરી વગર જીવી શકું એમ નથી. અને રાજકુંવરી મને મળવાની નથી એટલે જો એનું નામ લેતો લેતો બળી મરું તો કદાચ આવતા જન્મે......

ભગલો : ગાંડો થયો કે શું પશલા ?

પશલો : મને ખબર છે ભગા, હું રહ્યો વણકર. સપનામાં પણ રાજકુંવરીનો વિચાર કરું તો ય નકામું છે પણ રાજકુંવરી વગર હુ જીવી શકું એમ નથી એટલે મને મરવા દે ભગા, મને મરવા દે.

ભગલો : (મંદિર સામું જોતાં) પશા, મરવા કરતાં બીજો કોઈ રસ્તો વિચારીએ. કદાચ તારા પ્રેમને કારણે તને રાજકુવરી મળીય જાય.

પશલો : ખરેખર ભગા, તું મને રાજકુવરી મેળવી આપીશ ? તો હું આખી જિંદગી તારો દાસ થઈને રહીશ. જલદી રસ્તો બતાવ ભગા.

ભગલો : જો સાંભળ પશા, રાજકુંવરી ભગવાન વિષ્ણુની ભગત છે. હવે જો તું વિષ્ણુ ભગવાન બનીને એની પાસે જાય તો . ?

પશલો : પણ હું એની પાસે જઈશ કઈ રીતે ? આ તો અર્થ વગરની વાત થઈ.

ભગલો : ભઈ પશા, જરાક સાંભળતો ખરો. જો હું તને લાકડાનું ઊડતું ગરુડ બનાવી આપીશ. જે તને રાજકુંવરીના મહેલ સુધી લઈ જશે. રોજ રાતે તારે વિષ્ણુનું રૂપ ધારણ કરી રાજકુંવરી પાસે પહોંચી જવાનુ, બરાબર ?

પશલો : અરે વાહ, ભગા તારી બુદ્ધિ...ભગા, જલદીથી તું ગરુડ બનાવી આપ.

ભગલો : (ઝડપથી ગરુડ બનાવતો હોય એ રીતે) જો પશા, આ ગરુડની ચાંચ, આ ગરુડની પાંખ, આ ગરુડના પગ, આ જમણી પાંખમાં ઊડવાની કળ, ડાબી પાંખમાં નીચે ઊતરવાની કળ. પછી પછી પશાને હું પીતાંબર પહેરાવીશ...આમ, માથે મુગટ પહેરાવીશ, એક હાથમાં ચક્ર આપીશ, બીજામાં પદ્મ, ત્રીજામાં ગદા અને ચોથામાં શંખ આપીશ, પછી ગરુડ પર બેસાડી પદ્માસન વળાવી, આમ ચપટીમાં તને ઊડાડીશ રાજકુમારી પાસે.. વાહ પશા, તું ખરેખર ભગવાન વિષ્ણુ જ લાગીશ . ખરેખર......

(પશલો વિષ્ણુની જેમ ઊભો હોય પદ્માસન વાળી ત્યાં દૃશ્ય પૂરું થાય)

દૃશ્ય–૨

સ્થળ : રાજમહેલ

[રાજકુમારી મહેલની અટારીએ ઊભી ઊભી પોતાના વાળ ગૂંથી રહી હોય, લગભગ ધ્યાનમગ્ન જેવી સ્થિતિ હોય ત્યાં અચાનક 'બાલે' 'બાલે' એવો અવાજ આવે. રાજકુમારીએ સાંભળ્યું જ ન હોય. ફરી 'બાલે'નો અવાજ, રાજકુમારી આજુબાજુ જુએ ત્યાં, પશલાનો અવાજ આવે; 'આ બાજુ બાલે, હું તને પોકારું છું'–રાજકુમારી પશલાને જુએ અને એકદમ આશ્ચર્યમાં પડી જાય.]

રાજકુમારી: આ પીતાંબર, આ મુગટ, આ શંખ, ચક્ર, ગદા, પદ્મ, આ છટા, આ તેજ...

પશલો : આશ્ચર્યમાં પડીશ નહીં બાલે, હું ભગવાન વિષ્ણુ, તારી ઉપર પ્રસન્ન થઈ, તને દર્શન દેવા આવ્યો છું.

રાજકુમારી: પ્રભુ ! આપ પોતે જગન્નાથ ? આપે મને દર્શન દીધાં ?
પ્રભુ, પ્રભુ મારું જીવ્યું સાર્થક થયું પુરુષોત્તમ.

પશલો : બાલે ! હું જગત માટે પુરુષોત્તમ છું. પરન્તુ તારા માટે તો કેવળ પશો છું કેવળ પશો.

રાજકુમારી: પ્રભુ, પ્રભુ, મારો જન્મ સફળ થઈ ગયો.

પશલો : જો સાંભળ બાલે, હું તારી ભક્તિથી પ્રસન્ન થયો છું. તેં જંગલમાં જઈ, મારી મૂર્તિ આગળ નૃત્ય કર્યું ત્યારથી હું તારી ઉપર રીઝયો છું અને તેથી હું તારી સાથે ગાંધર્વ લગ્ન કરવાં ઇચ્છું છું.

રાજકુમારી: આ શું હું સાંભળું છું પ્રભુ ? હું સ્વપ્નમાં તો નથી ને ?

પશલો : ના બાલે ના. તું જે સાંભળે છે એ સત્ય છે.

રાજકુમારી: પરન્તુ જગન્નાથ આપ ત્રિભુવનના નાથ. હું એક સામાન્ય સ્ત્રી. આપનું અને મારું લગ્ન ? પ્રભુ અને માનવીનું મિલન ?

પશલો : આવું કશું જ વિચાર્યા વગર મારી માગણી સ્વીકારી લે બાલે. મને પ્રસન્ન કરવાનો આ એકમાત્ર ઉપાય છે.

રાજકુમારી: જેવી પ્રભુની ઇચ્છા ! પ્રભુ હું યુગોથી આપની જ છું. આપ આ દાસીનો સ્વીકાર કરો પ્રભુ.

(એમ કહી ચરણોમાં ઢળી પડે, પશો એને ઊભી કરી.)

પશલો : તારું સ્થાન ત્યાં નહીં બાલે ! અહીં મારા હૃદયમાં છે. તું મારી દાસી નહીં, મારા હૃદયની સ્વામિની છે.

(એમ કહી પદ્મ સૂંઘી રાજકુમારીને આપે પછી)
ચાલ, બાલે આપણે મુક્ત વિહાર કરીએ ચાલ.

દૃશ્ય : ૩

સ્થળ : રાજમહેલ

[રાજા વિચારમગ્ન અવસ્થામાં સિંહાસને બેઠા છે. રાજાએ એક આંગળી કપાળે ટેકવેલી છે. આ એમની ટેવ છે. રાણીના

હાથમાં પંખો છે. થોડી થોડી વારે એ પોતાના તરફ પંખો નાખી લે છે, રાણી અહીંથી તહીં આંટા મારે છે]

રાણી : મહારાજ, તમે તો રાજા છો કે કોણ છો ? (એક આંટો માર્યા પછી, પંખાથી પવન નાખ્યા પછી) મહારાજ, તમે તો રાજા છો કે કોણ છો ?

રાજા : (અચાનક ઝબકીને) શું કહ્યું ? રાજા ? ક્યાં છે રાજા ?

રાણી : શું ક્યાં છે રાજા, ક્યાં છે રાજા કહ્યા કરો છો. અરે, હું તમને કહું છું મહારાજ.

રાજા : (સ્વસ્થતાપૂર્વક) હા, હા, મને કહો છો રાણી. હું જરાક રાજકાજના વિચારમાં ડૂબેલો હતો ને એટલે !

રાણી : મારું કપાળ ડૂબેલા હતા !

રાજા : શું થયું તમારા કપાળને ? લાવો, જરા જોઉં તો.

રાણી : મારા કપાળને કશું થયું નથી, હું કહું છું આપનું ગુપ્તચર-ખાતું ઊંઘે છે મહારાજ.

રાજા : શું કામ ઊંઘે ? હેં મારું ગુપ્તચર ખાતું ઊંઘે છે ? ક્યાં છે સેનાપતિ ?

રાણી : અરે, આપણા બેની વાતમાં સેનાપતિ ક્યાંથી આવ્યા ? પહેલાં મારી વાત તો સાંભળો. કહું છું આ આપણી કમળકુંવરી ખરીને ?

રાજા : હા, હા, કમળકુંવરી, કમળકુંવરી.

રાણી : (રડમસ અવાજે) મારી ફૂલ જેવી નાજુક કમળકુંવરી મહારાજ, બદલાયેલી કેમ લાગે છે ? આખો દિવસ એકલી એકલી અટારીએ બેસી રહે છે, ખાતી નથી, પીતી નથી, બોલતી નથી, ચાલતી નથી બસ આખો દિવસ આકાશમાં જોયા કરે છે, એની તપાસ કરી છે તમે ?

રાજા : સેનાપતિ ? સેનાપતિ !

સેનાપતિ : (પ્રવેશ કરી) મહારાજાની જય હો, હુકમ મહારાજા.

રાજા : સેનાપતિ, રાજકુમારી કેમ બદલાઈ ગઈ છે એની તપાસ કરી છે તમે ? તમારું ગુપ્તચર ખાતું ઊંઘતું લાગે છે સેનાપતિ.

સેનાપતિ : અરે, ઊંઘતું હોય અને આપ કહેતા હો તો હમણાં જગાડી દઈએ મહારાજા આપ (ચપટી વગાડે, રાજા સેનાપતિનો હાથ પકડી લે)

રાણી : શું તમેય સેનાપતિ, મહારાજની હામાં હા પુરાવો છો.

રાજા : સેનાપતિ, કુંવરી કેમ બોલતી નથી ?

સેનાપતિ : કેમ બોલતી નથી ?

રાજા : કેમ ખાતી નથી ?

સેનાપતિ : કેમ ખાતી નથી ?

રાજા : કેમ પીતી નથી ?

સેનાપતિ : કેમ પીતી નથી ?

રાજા : ઉપાય. સેનાપતિ ઉપાય.

રાણી : (રાજાએ કપાળે ટેકવેલી આંગળી તરફ દૃષ્ટિ કરી) આમ આંગળી કપાળે ટેકવવાથી રસ્તો કે ઉપાય નહીં સૂઝે મહારાજ. અરે કોઈ છે કે ચંપાને મોકલો.

રાજા : ચંપાનું શું કામ છે અહીં રાણી ?

સેનાપતિ : સાચી વાત છે, ચંપાનું શું કામ છે અહીં ? બા, હું ચપટીમાં બધો ભેદ ઉકેલી નાખીશ (એમ કહી ચપટી વગાડી ગોળ ગોળ ફરે)

રાણી : મહારાજ. કહું છુ ચંપાને બોલાવો.

રાજા : સેનાપતિ, કહું છું ચંપાને બોલાવો. તમે સ્વયમ્ જઈ બોલાવી લાવો.

સેનાપતિ : હમણાં બોલાવી લાવો મહારાજ.

(સેનાપતિ થોડીક વારમાં જઈ પાછો આવે, સાથે ચંપા પણ હોય)

ચંપા : હુકમ મહારાણીબા. આપે મને યાદ કરી ?

રાણી : કોણ ચંપા, મારી દીકરી ? આવ, આવ ચંપા, તું તો હમણાં હમણાંની મારી પાસે આવતી જ નથી.

ચંપા : ના, ના મહારાણીબા એવું નથી પણ......

રાજા : રાજકુંવરી હમણાં હમણાંની બદલાયેલી કેમ લાગે છે ચંપા ?

સેનાપતિ : જલદી બોલ, કુંવરીબા બદલાયેલાં કેમ લાગે છે ?

રાણી : મહારાજ, મહારાજ તમારા આવા સવાલોથી ચંપા દીકરી ગભરાઈ જશે. હું, ચંપા દીકરી, કમળકુંવરીને કંઈ થયું છે ?

ચંપા : ના રે ના મહારાણી બા, કુંવરીબા તો લીલાલહેર કરે છે.

રાજા : (ચમકી) લીલાલહેર ? કોની સાથે !

ચંપા : એટલે કે મહારાજા, મજા કરે છે મજા.

રાણી : પણ દીકરી, મને તારા ચહેરા પરથી કશોક ભેદ લાગે છે.

ચંપા : ના રે બૈસાબ એવો કશો ભેદ છે જ નહીં મહારાણી બા.

રાજા : સાચેસાચું બોલ નહીંતર તને ફાંસીની સજા કરવામાં આવશે ચંપા ...

સેનાપતિ : હા, સાચું બોલ, નહીંતર તને ફાંસીની સજા થશે.

ચંપા : પણ મને કશી જ ખબર નથી મહારાજા......

રાજા : સેનાપતિ ફાંસી...

સેનાપતિ : સૈનિકો...ફાંસી...

ચંપા : મહારાણીબા, મહારાણીબા આપ અભયદાન આપો તો મારે એક વાત કહેવી છે.

રાણી : હા, હા બેટા ! જા મારા તરફથી અભયદાન છે.

રાજા : મારા તરફથી પણ......

સેનાપતિ : અભયદાન છે.

ચંપા : હું સાચું કહું તો તમે મને કશું કરશો નહીં ને ?

રાણી : કહું ને ચંપા, તું તો મારી દીકરી બરાબર છે.

ચંપા : છેલ્લા કેટલાક દિવસોથી મહારાણીબા, કુંવરીબાને મળવા રાત્રે...

રાજા : શું કહ્યું ? રાજકુંવરીને મળવા કોઈ આવે છે ? સેનાપતિ, સેનાપતિ તમારું ગુપ્તચર ખાતું ઊંઘે છે.

રાણી : પહેલાં બધી વાત સાંભળો મહારાજ.

ચંપા : મહારાજા ! પરન્તુ આપને એમાં ગુસ્સે થવાની કે દુઃખી થવાની જરૂર નથી. આપને ખબર છે કુંવરીબાને મળવા-કોણ આવે છે ?

રાણી રાજા: ના,

ચંપા : છેને મહારાણીબા, છેને કુંવરીબાને મળવા સાક્ષાત વિષ્ણુ ભગવાન આવે છે.

રાજા રાણી સેનાપતિ : શું કહ્યું સાક્ષાત વિષ્ણુ ભગવાન ?

ચંપા : હાસ્તો વળી ! અહા, શું પ્રભુનું રૂપ છે, શું પ્રભુની વાણી છે, શું પ્રભુનું તેજ છે, શું પ્રભુની છટા છે.

રાજા રાણી સેનાપતિ : (ચંપાને દંડવત્ પ્રણામ કરતાં) ચંપા, ચંપા, તું અમારાથી મહાન છે. તું અમને જલદીથી પ્રભુનાં દર્શન કરાવ ચંપા, જલદીથી દર્શન કરાવ.

ચંપા : (ત્રણેને ઊભાં કરી) મહારાજા રાત્રે ભગવાન પધારશે ત્યારે હું કુંવરીબાને પૂછી જરૂર આપને દર્શન કરવા લઈ જઈશ, હવે હું જાઉં મહારાણીબા.

રાણી : હા, હા, દીકરા તું જા (ચંપા જાય છે) વાહ. મારા પ્રભુ, મારા નાથ, આપ મારી પુત્રી પર કૃપા કરી, મારી ઈકોતેર પેઢી તારી,

રાજા : (ઉત્સાહમાં નાચતાં) સેનાપતિ, સેનાપતિ, નગરમાં ઢંઢેરો પીટાવી આ વાત જાહેર કરો, ઉત્સવ ઊજવવાની તૈયારી કરો.

રાણી : શી ઉતાવળ છે મહારાજ, પહેલાં પ્રભુનાં દર્શન કરી પાવન થઈએ પછી ઉત્સવ. બોલો મહારાજ પહેલાં દર્શન પછી ઉત્સવ,

રાજા : સેનાપતિ, બોલો પહેલાં દર્શન પછી ઉત્સવ.

સેનાપતિ : મહારાજા, પહેલાં દર્શન પછી ઉત્સવ.

(ત્રણે જણાં ગોળ ગોળ ઉપર પ્રમાણે બોલે ને સ્ટેજ પર અંધારું થાય.)

દૃશ્ય–૪

સ્થળ : રાજમહેલ

(ચંપા, ફૂલના ગજરા બનાવતી હોય, રાજકુમારી અહીંથી તહીં ફરતી હોય)

ચંપા : કુંવરીબા, ઓ મારાં કુંવરીબા...

રાજકુમારી : શું છે અલી ચંપા ?

ચંપા : કેમ, આમ એકલાં એકલાં, કયા વિચારમાં અહીંથી તહીં ફર્યા કરો છો ?

રાજકુમારી : શું કરું ચંપા, એકે એક પળ, મારું મન પ્રભુમાં જ ઘુમ્યા કરે છે.

ચંપા : એવું જ હોય કુંવરીબા. ચાલો હું આપને તૈયાર કરી દઉં વળી પાછા પ્રભુને પધારવાનો સમય થશે.

(ચંપા રાજકુમારીના માથે વેણી બાંધે. હાથે ગજરા બાંધે ને બંને વાતો કરે)

રાજકુમારી : ચંપા હમણું હમણાંનો મારી અને પ્રભુની વચ્ચે એક મીઠો ઝઘડો ચાલી રહ્યો છે.

ચંપા : હાય હાય બા, પ્રભુ સાથે તે ઝઘડો કરાતો હશે ? તમે ય ખરાં છો હોં.

રાજકુમારી : પહેલાં તું મારી વાત સાંભળ તો ખરી, ચંપા. પ્રભુ કહે છે તું મારી ભક્તિ ના કર, પૂજા ના કર. તું મને તારો પ્રેમ આપ, સ્નેહ આપ.

ચંપા : એમાં પ્રભુએ ખોટું શું કહ્યું કુંવરીબા ?

રાજકુમારી : અલી ચંપા. તું એટલો તો વિચાર કર, એ પ્રભુ, હું સામાન્ય માનવી પછી ? હું એમની ભક્તિ ના કરું તો શું કરું ? પ્રભુને વળી પ્રેમ થતો હશે ? એમની તો પૂજા થાય પૂજા.

ચંપા : આવી બધી વાતોમાં મને કશી ખબર ના પડે. જુઓ કુંવરીબા, પેલા પૂજાના થાળમાં બધો પૂજાપો છે. હવે હું જાઉં ?

રાજકુમારી : ઉતાવળ છે તારે ?

ચંપા : અરે, આજ તો અમારાં કુંવરીબાને જોઈને પ્રભુ એકદમ મોહિત થઈ જ ના

રાજકુમારી : જા ને બહુ ચીડવ્યા વગર.

ચંપા : મેં તે. જવાનું કહ્યું'તું જ. હું જાઉં છું

(ચંપા જાય, રાજકુમારી પ્રભુના આસન તરફ જોઈ 'મેરે તો ગિરિધર ગોપાલ' વાળું ગીત બબડતાં બબડતાં લીન બની જાય ત્યાં 'હું આવી ગયો છું સખી' એવો પડઘાનો અવાજ સંભળાય)

રાજકુમારી : આવી ગયા પ્રભુ ?

પડઘો : હા સખી કહો, કોનું ધ્યાન ધરતાં હતાં ?

રાજકુમારી : કેનું તે વળી આપનું પ્રભુ ! આજ તો આપે ખૂબ વાર લગાડી.

પશલો : હા સખી, આજે મારે જરા મોડું થયું છે. ચાલો, આપણે બહાર અગાસીમાં જઈને બેસીએ, સરસ મજાની ચાંદની ખીલી છે.

રાજકુમારી: ના, પ્રભુ પહેલાં હું આપની પૂજા કરવા માગું છું. બીજું બધું.

પશલો : સખી, પૂજા શું કામ ? મારી પૂજા કરનારનો ક્યાં તોટો છે આ જગતમાં ? સખી, હું તમારી પૂજાનો ભૂખ્યો નથી, હું તમારા પ્રેમનો ભૂખ્યો છું.

રાજકુમારી: આપની વાત સાચી પ્રભુ, પરન્તુ મારા પ્રભુની પૂજા કરવી એ મારી પવિત્ર ફરજ છે.

પશલો : ચાલો સખી, પ્રેમની વાતો કરવામાં પવિત્ર ફરજ સમાયેલી છે.

રાજકુમારી: ના પ્રભુ, પહેલાં પૂજા. આજ તો હું ખૂબ આનંદમાં છું પ્રભુ એટલે તે દિવસે જંગલના મંદિરમાં આપની મૂર્તિ આગળ જે મે નૃત્ય કરેલું એ જ નૃત્ય હું આજે આપની સમક્ષ કરવા માગું છું.

પશલો : સખી, હું એમને એમ પણ તમારી ઉપર પ્રસન્ન છું પછી પૂજા, નૃત્ય શું કામ ? એના કરતાં ચાલો આપણે પ્રેમમાં ડૂબી, પૂજા, ભક્તિ બધું ભૂલી જઈએ.

રાજકુમારી. ના પ્રભુ, આજે હું આપની વાત માનવાની જ નથી. અહીં બિરાજો, પદ્માસન પ્રભુ, હાથમાં પદ્મ ધારણ કરો,

(રાજકુમારી પશલાની પૂજા કરે, પછી 'મેરે તો ગિરિધર ગોપાલ' વાળું ગીત ગાઈ નૃત્ય કરે નૃત્ય પૂરું થવાના સમયે રાજારાણીનો પ્રવેશ થાય–ચંપા સાથે)

રાજા-રાણી: ક્યાં છો પ્રભુ ? ક્યાં છો દીનાનાથ, ત્રિભુવનનાધણી.
(બંને જણાં પગમાં લાંબાં થઈ જાય.)

પશલો : (એમને ઉઠાડવાનો પ્રયત્ન કરતાં) ઊઠો મહારાજા, આ આપને નથી શોભતું,

રાજા : આપે મને મહારાજા કીધો ? ના, ના દીનાનાથ, હું મહારાજા પ્રજાનો છું, આપનો કેવળ દાસ છું દાસ.

રાણી : અને હું મારા પ્રભુની જનમ જનમની દાસી.

પશલો : ના, ના, રાણીબા. હું તો આપના પુત્ર સમાન છું. આપ મને ખોટું ગૌરવ ના આપો.

રાણી : ખોટું ખોટું ગૌરવ અમને આપી. ગગને ના ચઢાવો પ્રભુ. અમે તો તણખલાને તૂલ્ય છીએ.

સેનાપતિ: (શ્લોક ગાતા) શાન્તાકારમ્. ભુજગ શયનમ્...
(એમ કહી આખો શ્લોક પૂરો કરે, પશલો અકળવકળ આંખોથી જોયા કરે. એના ચહેરા પર નરી વેદના હોય ત્યાં.)

રાજા : સેનાપતિ ધૂન, રાણી ધૂન (કહી ધૂન ગાય).
શ્રીમન નારાયણ, નારાયણ, નારાયણ
પ્રભુ નારાયણ, પ્રભુ નારાયણ.
(બધાં ધૂન ગાતાં હોય. પશલો અકળાતો હોય ત્યાં દૃશ્ય પૂરું થાય.)

દૃશ્ય–૫

સ્થળ : જંગલ

[જંગલમાં ભગલો બેઠો બેઠો પોતાનું કામ કરતો હોય છે.]

ભગલો : કેટલા બધા દિવસ થયા ? પશો મળ્યો નથી. શું કરતો હશે ? મારો બેટો એ ફાવી ગયો અને મારા નસીબમાં તો તો આ લાકડાં છોલવાનું રહ્યું ! ખેર, મિત્ર સુખી થયો

એટલે ઘણું. પણ એમે મને મળવાનું મન નહીં થતું હોય ? કે પછી ક્યાંક પકડાઈ તો નહીં ગયો હોય ? શી ખબર પડે ? આવો મૂરખ જ કહેવાયને !

[થોડી વાર કામમાં ચિત્ત લગાડે એટલામાં પશલો આવે]

પશલો : ભગા, ભગા શું કરે છે દોસ્ત ?

ભગલો : કોણ પશો ? આવ, આવ પશા, તું કેટલો બધો યાદ આવતો હતો એ ખબર છે ?

પશલો : અરે, ત્યાં મહેલમાં મને પણ તું પળેપળ યાદ આવતો હતો.

ભગલો : ભઈ, તને મહેલ મળ્યો પછી મિત્રને શેનો યાદ કરવાનો હતો ?

પશલો : ના, ના ભગા એવું બોલીશ નહીં. મને આ મહેલ પણ તારા લીધે જ મળ્યો છે ને !

ભગલો : ઠીક છે, ઠીક છે, પહેલાં એ તો કહે, તું મજામાં તો ખરોને ?

પશલો : હોય, મજામાં છું.

ભગલો : અરે, તું તો નસીબદાર કહેવાય પશા. રાજકુંવરી જેવી રાજકુંવરી મળી, પછી તારે બીજું શું જોઈએ ?

પશલો : ખૂબ નસીબદાર છું ભગા. એટલો બધો નસીબદાર કે...

ભગલો : કેમ આમ કરડાકીમાં બોલે છે પશા ? તારે કંઈ દુઃખ છે કે પછી કુંવરીને બધી ખબર પડી ગઈ છે ?

પશલો : ખબર પડી ગઈ હોત કે હું માણસ છું ને આ તો મારો વેશ છે તો તો સારું જ થાતને ભગા !

ભગલો : તું આજે અવળું કેમ બોલે છે પશા ? મને લાગે છે કે તારે જરૂર કંઈક દુઃખ છે. મને નહીં કહે ભૂંડા ?

પશલો : ભગા, રાજકુંવરી મળશે એ મોહમાં, હું ભગવાન તો બન્યો. પણ રાજકુંવરી તો મને હજી ભગવાન માનીને જ બધી રીતે વર્તે છે,

ભગલો : મને કંઈ સમજાયું નહીં પશા,

પશલો : ભગા, ભગા રાજકુંવરી મને ભગવાન માની મારી પૂજા કરે છે, મારી ભક્તિ કરે છે. હું જીવતો જાગતો માણસ એના માટે આ મંદિરની મૂર્તિ છું મૂર્તિ.

ભગલો : પણ એમાં તને વાંધો શું છે પશા ? ભલા મારે મમ્મ્ મમ્મ્થી કામ છે કે ટપૂટપૂથી...

પશલો : મારે રાજકુંવરીનો પ્રેમ જોઈએ છે ભગા પ્રેમ. એની ભક્તિ નહીં. ભગા, ભગા હવે તો રાજા, રાણી, સેનાપતિ અરે આખું નગર મને ભગવાન માનતું થઈ ગયું છે. આ બધાને કઈ રીતે સમજાવું કે હું ભગવાન નહીં માણસ છું માણસ.

ભગલો : હેં આખું નગર તને ભગવાન માને છે ?

પશલો : એટલું જ નહીં ભગા, સાંજ–સવાર મારી આરતી થાય છે, મારી ધૂન થાય છે. અને મારે પૂતળાની જેમ બેસી રહેવું પડે છે–આમ.

(પશો પદ્માસન વાળી ઊભો રહે. આ જોઈ ભગલો ચમકે)

ભગલો : એ જ મૂર્તિ એ જ મૂર્તિ, મેં કાલે સપનામાં જોઈ હતી એ જ મૂર્તિ, મારા પ્રભુ પુરુષોત્તમની તું . તું...તમે...પ્રભુ.

પશલો : ભગા, ભગા કઈ મૂર્તિ ? શું કહે છે તું ?

ભગલો : પ્રભુ તમે મને અંધારામાં રાખ્યો ? મને માયામાં ડૂબેલો રાખ્યો ? મને છેતર્યો ?

પશલો : ભગા તું કોને કહે છે આ બધું ? હું પશલો છું, તારો દોસ્ત.

ભગલો : પ્રભુ ! પ્રભુ ! અત્યાર સુધી મારાથી દગો કર્યો ? મારો વાંકગુનો હોય તો માફ કરશો મારા પુરુષોત્તમ.

પશલો : ભગા, હું પરશોત્તમ નહીં તારો દોસ્ત પશો છું પશો

ભગલો : ના, પ્રભુ હવે હું છેતરાવાનો નથી તમે તો દેવાધિદેવ ભગવાન વિષ્ણુ છો.

પશલો : ભગા, ભગા, તું ? તું ય આવું માનીશ ? ના, ના ભગા હું તારો દોસ્ત પશો છું. મારે ભગવાન નથી થવું ભગા, મારે પશલો જ રહેવું છે. હું પશો પશો પશો છું.
[એમ કહી પશલો રડી પડે. ધીમે ધીમે શેષશાયી વિષ્ણુની જેમ થઈ જાય એ જોઈ]

ભગલો : એ જ પ્રભુ ! તમે જ સાચા પ્રભુ છો મારા નાથ !

[દૃશ્ય પૂરું થાય]

દૃશ્ય–૬

સ્થળ : રાજમહેલ

[પશલો બેસે છે એ આસન ખાલી છે, રાજા, રાણી, સેનાપતિ, દાસી, રાજકુમારી બધાં બેઠાં બેઠાં ધૂન 'શ્રીમન નારાયણ'ની ગાતાં હોય છે]

રાજા : કમળકુંવરી, બેટા જો તો ખરી પ્રભુ પધાર્યા કે નહીં ?

રાજકુંવરી: હા પિતાજી, ત્યાં સુધી આપ ધૂન કરો.

રાજા : હા, હા. ધૂન બોલો ધૂન–શ્રીમન નારાયણ નારાયણ નારાયણ.

[ધૂન ચાલે એટલામાં પશલો આવે, આ બધું જોઈ પાછો વળવા જાય, રાજકુમારી હાથ પકડી પાછા લાવે]

રાજકુમારી: પિતાજી, પિતાજી પ્રભુ પધાર્યા.

[રાજા ઊભા થઈ ફૂલ લઈ પ્રભુને વધાવે, સેનાપતિ પંખો નાખે, રાણી એમને આસન સુધી દોરી જાય.]

રાજા : બેટા કમળકુંવરી, આરતીની તૈયારી કરો.

રાજકુમારી: પિતાજી આરતી તૈયાર છે પ્રગટાવું એટલી વાર.

[ત્યાં ભગલો, 'ક્યાં છે પ્રભુ મારા પૂર્ણ પુરુષોત્તમ' કહેતો પ્રવેશ કરી, પશલાને નમવા જાય, પશલો એના પગ ખસેડી લે, ત્યાં આરતી શરૂ થાય]

બધા : જય કમળાસ્વામી પ્રભુ

જય કમળાસ્વામી

સત્યનારાયણ સ્વામી, પ્રભુ બહુવન નામી

જય કમળાસ્વામી,

[આરતી બોલાતી હોય, ત્યારે પશલો બરાડા પાડતો હોય, 'ના; ના, હું પશલો છું, હું પશલો છું, હું પશલો છું, હું પશલો છું' ત્યાં ધીમે ધીમે પ્રકાશમાંથી અંધકાર થતો જાય ને દૃશ્ય પૂરું થાય]

નોંધ :–આ 'લીલા–નાટ્ય' ભજવતાં પહેલાં લેખકની મંજૂરી લેવી આવશ્યક છે. ઇન્દુ પુવાર, ૰/૧૧, ગુર્જર ફ્લેટ, નવા વાડજ રોડ, અમદાવાદ–૩૮૦૦૧૩, □

ભવિષ્ય □ યોગેશ પટેલ

એક વૃદ્ધ કહે છે :
અમારા જમાનામાં ક્યારેક પંખીઓ હતાં
સુંદર, રંગબેરંગી, મધુર ગીત ગાનારાં
માત્ર વિમાનો જોનારાં એ બાળકો
મટકું માર્યા વિના જોઈ રહ્યા વિસ્ફારિત આંખે
પછી બોલ્યા :
'સાલો લબાડ છે !'

લીલીછમ મેંદીનો રૂપાળો ટાપુ પ્રફુલ્લ ફૂલોથી છવાયેલો
પ્રાચીન કાળથી લોકખ્યાત પ્રશંસતાં હૃદયોનો ઉચ્છ્‌વાસ
ભળતો ગુલાબોના બગીચાઓમાં થઈને
ધૂપની જેમ,

કે કપોતોના એકધારા ઘૂઘૂની જેમ.—પણ સિથેરિયા છે હવ
માત્ર ખાલીખમ પથરાટ ખડકાળ વેરાન;
ત્રસ્ત, અવારનવાર ઊઠતી ચીસોથી.
ત્યાં મારી નજર પડે છે કિનારે કોઈ વિચિત્ર વસ્તુ પર.

નહોતું એ મન્દિર, વીંટાયું છાયાકુંજોથી
જે છાયાકુંજોમાં ફૂલોની અનુરાગી પૂજારણ સંચરે:
નિગૂઢ ઇચ્છાઓથી તગતગ હોય એની કાયા
છુટ્ટું એનું વસ્ત્ર ઝાલતું હોય વહેતી લહેરોને.

નહીં, જેવા અમે કિનારા નજીક પહોંચ્યા કે
ભયભીત પક્ષીઓ ચીખતાં અને પાંખ ઝાપટતાં અમારાં સઢો પર
અમે જોયું કે ત્રણ શાખાનો બનેલો ઝાંખોપાંખો વધસ્થંભ કાળો
આકાશ પડછે સાઈપ્રસ વૃક્ષ જેવો.
ઘાતકી પક્ષીઓ એમના શિકાર પર બેઠા બેઠા બેફામ ચૂંથતા હતાં

વધસ્થંભે લટકાવેલા માણસના સડી ગયેલા શબને
દરેક એની કૂબડી ચાંચને ડબોળતું હતું
છરા જેમ શબના લોહિયાળ ઘાવોમાં.

માણસની આંખો લગભગ ખાલી બે ખાડાઓ અને એની
ઢોલી કાઢેલી હોજરીમાંથી ભારેખમ આંતરડાંઓ લબડગબડ હતાં
એની જાંઘો નીચે અને એના જુલમગારોએ અકરાંતિયા જેમ બુક્કાઓ ભરી
એને બનાવી દીધો હતો સાવ નિશ્ચિહ્ન એમની ચાંચો વડે.

એના પગ આગળ અદેખાં ચોપગાંઓ ચક્કર લગાવતા હતાં
અને પેટથી ઊંચાં થઈ થઈ આમતેમ તરાપ મારતાં હતાં
એમની વચ્ચે બધા કરતાં એક ઊંચેરું ઊંચે કૂદતું હતું
પોતાના સાગરીતો વચ્ચે જલ્લાદ !

સિથેરિયાના વાસી, રમણીય આકાશના હે વંશજ
મૂંગેમૂગાં સહ્યાં કર્યાં તે પેલાં ઘોર અપમાનો;
તારાં કાળાં કરતૂતો અને
તને અંત્યેષ્ટિક્રિયા નકારતાં તારાં પાપોનાં બદલામાં.
ઓહ વધસ્થંભે લટકેલા હાંસીપાત્ર પ્રાણી,
તારી યાતનાઓ એ મારી યાતનાઓ છે !

જ્યાં તારાં અંગોને અદ્ધરપદ્ધર લટકતાં જોયાં, ત્યાં મારા ભૂતકાળની
યાતનાઓનો કડવો લાંબો ઘૂંટ ઊંચકાયો ઊલટી જેમ મારા દાંત સુધી.

તું નજરે પડતાં, ઓ અભાગી,
નવેસરથી ભૂતકાળ ચઢી બેઠો છે મારી પર. હું અનુભવું છું
પેલી ચાંચો અને અણિયાળા દાંતો મોટા કાગડાઓ અને કાળવા ચિત્તાઓનાં
મારું માંસ ચૂંથવાની જેમને મારી જુવાનીમાં મજા મજા પડેલી.

—સમુદ્ર શાંત હતો, આકાશ રમણીય હતું, પણ મારે માટે
એ બધું જ હવે ઉદાસ અને લોહિયાળ હતું
એ પ્રતીકાત્મક વૃક્ષની કાળવી છાંયમાં મારું હૃદય દટાયેલું પડયું રહ્યું
જાણે કે ભારેખમ હવાની ચાદર નીચે.

ઓહ વિનસ, તારા ટાપુમાં આખરે કંઈ નહિ, ને
મને જડયો આવકારતો વધમંચ જેના પર મારી પોતાની જ
પ્રતિમા લટકેલી છે! ઓ સર્વસત્તાધીશ પ્રભો, મને બળ અને ધીરજ આપ
કે મારી પોતાની સાચી પ્રતિમા વિશે ઘૃણાવગર હું વિચારી શકું.

સંદર્ભ :

1. Baudelair-The penguine poets.
2. Flowers of evil-by Georse Dillon and Edna st. vincent millay.

બે રચનાઓ

આર. ડી. લેઈંગ
અનુ. રાધેશ્યામ શર્મા

૧. જૅક–મારી ગળચીનો દુખાવો તું છે
ગળચીને દુખાવો આપતી અટકાવવા
ગળચીના સ્નાયુઓ તંગ રાખી હું મારી રક્ષા કરું છું
જેના કારણે તો ગળચીમાં દુખાવો થાય છે જે
તું છે.

જિલ–મને માથાદુખણું થતું અટકાવવા માટે
તારી સાથે મથું છું એનાથી માથું મારું દુખે છે.

૨. પોતાની પ્રતિમાના પ્રેમમાં પડયો નાર્સિસસ,
સ્વયંને અન્ય માનીને.

જૅક જિલની જૅક વિશેની પ્રતિમાના પ્રેમમાં પડે છે,
સ્વયંને માનીને.
જિલે મરવું ના ઘટે, કેમ કે તો તે સ્વયંને ગુમાવી દે.
જિલના દર્પણમાં અન્ય કોઈની પ્રતિમા પ્રતિબિંબિત થાય
એ કિસ્સામાં
તે અહંમો છે.
જિલ જાતે વિકૃતિકરણ કરતું દર્પણ છે.
પોતાની જ સમક્ષ પોતે વિકૃત ના ભળાય
એ ખાતર જિલે જાતને વિકૃત કરવી પડે છે.
પોતાને અવિકૃત કરવા, પોતાના વિકૃત દર્પણમાં
પોતાની પ્રતિમા વિકૃત કરવા જૅક તેના કામમાં આવે છે
જિલ આશા સેવે છે કે પોતાના વિકૃતિકરણનું પેલાએ કરેલું
વિકૃતિકરણ
પોતાની જાતે પોતાનું વિકૃતિકરણ કરે એ વિના તેની પ્રતિમાનું
આખરે અ–વિકૃતિકરણ કરશે.

સુભાષ મુખોપાધ્યાયનાં ત્રણ કાવ્યો

અનુ. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ

પ્રેમનું મુખ

મારા જવા
અને ન જવાની વચ્ચે
ઝોલો ખાતો એક સમય

નીચે તાકીને જોઉં છું તો બધા
પોતપોતાની જગ્યાએ
થઈ ગયા છે સ્થિર

મારા માનવા
અને ન માનવાની વચ્ચે
એક સંશય

ત્યાં ધારીને જોઉં છું,
કેવું આશ્ચર્ય !
મારા પ્રેમનું મુખ

રહેલું છે ત્યાં, જુઓ
તેને રદ કરી દે છે
જે નથી.

એ ભાઈ

શ્વાસ રૂંધાઈ રહ્યો છે.

એ ભાઈ,

મને થોડો સહારો આપો

નીકળી જાઉં.

નીકળીને

ક્યાં જઈશ ?

વને વને દાવાનળ;

ખુલ્લી હવા ક્યાંય

નથી, ક્યાંય

નથી.

માથાની ઉપર ખડ્ગ ઝૂલે છે

શૂન્યે

અહર્નિશ

શૂન્યે

અહર્નિશ

વળ આપે છે પ્રલય.

અને પથ્થરની દીવાલે

પીઠ

ક્ષતવિક્ષત કરી

અમે, એ એને

તે તેને

નખથી ખોતરે છે

દિવસ રાત ખોતરે છે

દિવસ રાત ખોતરે છે

રાત દિવસ ખોતરે છે.

બહારથી અંદર

પાણી
રગડતું રગડતું પડે છે
રગડતું રગડતું પડે છે
બારીમાં

આંખો કાચ
હાથ વડે
ક્રમશઃ લૂછી નાખું છું
અંદરથી જ્યારે હું બહાર તાકું છું
ત્યારે જોઉં છું
કોઈ તેના પોતાના આકારમાં નથી

જોઉં છું
બધાં જ ડોલતાં ડોલતાં જાય છે
પોતાની જગ્યાએ કોઈ સ્થિર નથી
હું હવે વર્ષામાં ઊભો રહી
બહારથી
અંદરનાને જોવા ઇચ્છું છું.

કાચ

નીતિન મહેતા

૧.

ચશ્માના કાચ પર બાઝેલી
રજકણને રૂમાલ વડે
સાફ કરતાં
હાથ કંપી ઊઠયો
કાચ ફૂટયો
મારું બાળક હવે તૂટેલી ફ્રેમને
આંખ પર ચડાવી
અરીસા સામે ઊભે છે

૨

એક બાજુ આંખ
બીજી બાજુ તમે
અને વચ્ચે ચશ્માના કાચ

૩

ઉપરથી મેં
એક
કાચ
ફેંકયો
નીચે આવી તૂટયો
તડ્.

૪

ખાસ કંઈ વાત નથી
હમણાં હમણાં
ધૂળ ખૂબ ઊડે છે
એટલે વારંવાર
કાચ સાફ કરવો પડે છે.

૫

ઘણી વાર આંખ
ઘણી વાર કાચ
બંનેમાં મન
અટવાઈ જાય છે
ત્યારે જોઉં છું તો
લોહીમાં કાચના
ટુકડાઓ માથોડાં
માથોડાં
ખૂંપી ગયા છે
અને
આંખને ઝાંખપ
લાગે છે.

૬

કાચ એ બીજું કશું નથી
માત્ર કાચ છે.

હાયકુ □ અજિત ઠાકોર

(૧)

પારિજાતક
ફૂલ ઝરે હું
શબ્દો ઝરતો એમ.

(૨)

ચૂમે વાદળી
આલિંગન દે
ડુંગર ના દેખાય!

(૩)

"દ્રોણ! કહો તે
પંખીઆંખડી વીંધુ"
"હાયકુ"? "ના, ના!"

(૪)

ચીલા ચાલ્યા
ગામ છોડીને
ગામ ગયું ખોવાઈ....

સુખ ને શાંતિ ☐ રજની શેઠ

સ્વપ્નોનાં ખંડેરને
આશા ને લાગણીથી ખોદતાં
ક્ષણના ટુકડા, શબ્દોનાં ચોસલાં
ભ્રમણાના ભાંગેલા થાંભલા
મળતાં
કુદ્રમાળ ચણવા વિચારું
ત્યાં
ધુમ્મસમાંથી કંડારેલી શાંતિ ને સુખની મૂર્તિ
મળતાં
પાંડુનું કલેજું લઈને દોડતા સહદેવની જેમ
દોડવા માંડું છું
અરે, મારી પાછળ લંગાર દોડતી આવે છે
હું બચવા, બચાવવા
દોડયા જ કરું છું....

મન ☐ રજની શેઠ

શબ્દોના સીમાડા, લાગણીના વાડા, તેમાં ગૂંગળાતું–મૂંઝાતું મન ક્યારેક તો એવું વિદ્રોહી બની જાય છે કે ઇતિહાસ એને હકીકતોને ઠેબે ચઢાવીને સીમાડાને વાડા તોડીને બહાર કૂદી પડે છે.

અનેક ઘા, રુધીરની ધાર, તૂટેલાં હાડ, રૂંધાતો જીવ–છતાં કંઈક કર્યાનો આસ્વાદ લેતું મન ગૌરવ અનુભવે છે.

આધાર ✍ રતિલાલ અનિલ

ઇચ્છાનું એક સૂકું તણખલું ચાંચમાં લઈ
એક ચકલી, પાંખ ફફડાવતી
તરાડવિહોણી ભીંતના ઓરડે આવી
વિસ્ફારિત આંખે જોતી ફરી વળી
ફરી વળ્યો ઓરડે ફફડાટ
પાંખના ફફડાટથી યે વધુ હતો
તિરાડ ન જોનાર આંખનો ફફડાટ
ગોખ, છબી કશું જ નહીં, બધું સપાટ....
સૂકા તણખલાનોયે આધાર નહીં....
પ્રવેશની એક તિરાડે ય નહીં ...
ચકલી તણખલું લઈ મેજ પર બેઠી
ચકળવકળ આંખે જોયું આમતેમ
જોયું મેજનું ખાનું અધખુલ્લું
બોલવા ઊઘડેલા પણ અટકી ગયેલા
હોઠ સરખું
નાની તોયે તિરાડ
એક આધાર સૂકા તણખલાનો
તણખલું મૂકી ચીં ચીં હર્ષોલ્લાસે
ભાગી ગઈ બમણા વેગે
કદાચ બીજું તણખલું લેવા...
આ મેજનું ખાનું હવે ભીડવું....

સૂર્યને ▱ યોગેશ પટેલ

આ પાંખો અને આંખોની ફાવટ
સૂરજ, તને પાછી આપું છું
આ આકાશના વાયદા
અને ક્ષિતિજનાં તેડાં
બધાં આકરાં, પરાયાં
જ્યારે પણ
વસવાની વાત હતી
મારાં ગામ બદલાયાં
મારી ને તરણાની વાત એક રહી
બસ, વાયરાની જ રમત રહી
શૂન્યની છાતીનાં મેઘધનુષ્ય
સૂરજ, તને પાછાં આપું છું
હું તો પગલાંની લિપિ છું
તરંગોમાં ભૂંસાતી હકીકત છું
આ પાંખો અને આંખોની ફાવટ
સૂરજ, તને પાછી આપું છું.

સમુદ્ર ▱ યોગેશ પટેલ

મેં સમુદ્રને ઊડતો
અને આંગળી પકડવાનો પ્રયત્ન કરતો જોયો
એકેએક મોજું પોતામાં જ ઢળી જતું
બાળકો રેતીનો કિલ્લો ચણતાં હતાં
કેટલાંક વળી સૂર્યને ખૂંદતાં હતાં
કોઈનું ધ્યાન ના ગયું....

વર્તુળ પણ એમનું પ્રેરક, બોધક ભાષણ બીજે સાંભળવા રોકી જાય–પછી ઓછામાં ઓછા શ્રોતાઓ સમક્ષ ઓછામાં ઓછો સમય બોલવાની તક મળે તેના કરતાં સમારંભમાં ગેરહાજર રહીને સમારંભની સફળતા ઇચ્છતો પ્રેરક સંદેશો મોકલીએ તો તે સૌથી પ્રથમ વંચાય? સમારંભમાં નવા વકતા આવ્યા હોય તેમને શું બોલવું એવી મૂંઝવણ થતી હોય તેમને પણ 'પ્રેરક સંદેશા'માંથી બોલવાના મુદ્દા મળી જાય !

ખરેખર સભામાં જાતે હાજર થવાને બદલે ગેરહાજર રહીને સંદેશા દ્વારા પોતાનું અસ્તિત્વ સૌપ્રથમ જાહેર કરનાર મહાનુભાવો બહુ જ શાણા લાગ્યા ! અમારી ગેરહાજરીથી જ સમારંભની સફળતા વિશે કશી શંકા રહેશે નહીં, અમને તો એવી શંકા નથી જ રહી–એવો સંકેત કરનારા એ મહાનુભાવો ખૂબ જ 'નિખાલસ' લાગ્યા.

ગેરહાજર રહીને અસ્તિત્વ સિદ્ધ કરવાની કળા એ જગતના અસ્તિત્વવાદીઓ માટે બહુ મૂલ્યવાન ભેટ ગણાવી જોઈએ. 'હું જ્યાં છું ત્યાં નથી, પણ જ્યાં નથી ત્યાં હોવા વિશે કશી જ શંકા નથી.' અસ્તિત્વવાદ માટે પેલા સંદેશો મોકલનારા એક નવો જ ચિંત્ય વિષય પૂરો પાડતા હતા.

ઝેર ખાઈને આપઘાત કરવાનો પ્રયત્ન કરવા માટે પોલીસે એક 'ઇસમ' અથવા 'શખ્સ'ની ધરપકડ કરી ને પહેલાં તેને અને ઝેરમાં જીવતા રાખવાનું સંજીવનતત્ત્વ છે એ કોઈ જાણતું નહોતું. એ સમાચારે એવું તારણ આપ્યું કે તમે ગેરહાજર રહેવાનો પુરુષાર્થ કરો એટલે તમારું અસ્તિત્વ સિદ્ધ થશે !

ઝેર નકારાત્મક છે એટલે એ પણ અસ્તિત્વવાદની એક દલીલ જેવું લાગે છે, ખાસ કરીને ઝેર ખાઈને જીવી ગયેલા 'ઇસમ'ની ઘટના પછી. અસ્તિત્વવાદ અનેક 'નકારો' પર ઊભેલો છે,

કેટલાક માણસો ગળગળા થઈને કહે છે કે, 'માફ કરજો, હું આ પ્રસંગે હાજર રહી નહીં શકું', ત્યારે તેમને હાજર રહેવા માટે ખૂબ ખૂબ આગ્રહ થયાનું બહુમાન મળે છે અને પ્રસંગસમયે એમની ગેરહાજરી 'સૂચક' લેખાય છે.' હાજર ગૃહસ્થો અને સન્નારીઓ માત્ર સંખ્યાસૂચક જ બની રહે છે, એ જાણનારા પ્રસંગે મોડા આવીને પોતાની હાજરીની નોંધ લેવડાવી વહેલા ઊઠી જઈને 'બીઝી' એવી સૂચનાનો આદર પ્રાપ્ત કરે છે–એવા હાજર રહ્યા કે જાણે ગેરહાજર ન હોય ! બસ, આમાં જ અસ્તિત્વ સિદ્ધ કરવાની કળા રહી છે.

ભાઈ, વક્તા શું બોલ્યા ?'

'કંઈક બોલ્યા ખરા !'

'તમે સાંભળ્યું નહીં ?'

'સાંભળ્યું તો ખરું, એ બોલ્યા અને આપણે સાંભળ્યું....'

આવા સંવાદો યે સમારંભમાં થાય છે, તે પણ હાજર રહીને પણ ગેરહાજર રહેવાની કળાના સૂચક છે. કલાક ચાલેલા ભાષણમાં વક્તવ્ય જ ગેરહાજર હોય. કલાક સાંભળ્યું એના ધ્વનિઓ સિવાયનું બધું જ ગેરહાજર હોય–ત્યારે શ્રોતાઓ ઘરે ગયા પછી પેલો બહુશ્રુત વક્તા ખરેખર પોતે આવ્યા હતો કે કોઈ બીજું જ બોલી ગયું ? અથવા મારા જેવા અર્થ ગ્રહણ કરનારને બદલે કોઈ બીજો જ શ્રોતા સાંભળવા પહોંચી ગયેલો ?' એવું મહામંથન અનુભવે છે તે પણ અસ્તિત્વચિંતનની જ એક પ્રક્રિયા છે.

'હું કોણ છું ?' એવા પ્રશ્નથી ભારતીય દર્શનની શરૂઆત થઈ, તો 'હું છું !' એવા પ્રશ્નથી અસ્તિત્વવાદની શરૂઆત થઈ 'હું કંઈ નથી.' એવો જવાબ આપીને સમર્પણવાદી કે શૂન્યવાદી રાજી થયો, પણ 'હું નથી' એવો જવાબ પામનારો અસ્તિત્વવાદી તટસ્થ થઈ ગ

આ તટસ્થતા ભારતીય દર્શનની નહીં, પણ આચરણની દેન છે. પોતે હાજર છે કે ગેરહાજર છે તે વિશે વિદ્વાનો, કવિઓ, લેખકો, વકતાઓ, વાચકો અને શ્રોતાઓએ કળાના ધોરણે પહેચાડેલી તટસ્થતા ધારણ કરેલી છે.

'અનિલ'ની ગઝલમાં અનિલ પોતે હોય કે ન હોય એ વિશે તટસ્થ રહે છે, પણ જે પરંપરાએ રહેણીકરણી અને વર્તણૂકે જે પદ્યને 'ગઝલ'ની સંજ્ઞા આપી છે તે હોય તો બસ. સુન્દરમ્‌ની કવિતામાં સુંદરમ્ હવે તટસ્થ રહે છે, શ્રી અરવિન્દ હોય તો બસ, શ્રી ઉમાશંકરની કવિતામાં સંસ્કૃતિ હોય તો તેઓ પોતાને વિશે તટસ્થ રહે છે. સમર્પણ દ્વારા પોતાને 'શૂન્ય' કરો એ મંત્ર તટસ્થ રહીને સૌ કોઈ સિદ્ધ કરતા થયા છે. કદાચ પોતે હાજર છે કે ગેરહાજર છે એ વિશે તટસ્થ રહેવાને કારણે જ 'અનિલ' છે એટલે ગઝલ હોવાની જ એવો પક્ષપાત વાચકો ભાવકો બતાવ્યા વિના રહી શકતા નથી.

અસ્તિત્વ એક સમસ્યા નથી, પણ તે સિદ્ધ કરવાની એક કળા છે એવું સભામાં ગેરહાજર રહીને સભાની સફળતા ઇચ્છતા સંદેશા મોકલનારા સૂચવતા હતા તે સાવ સાચું લાગે છે.

સાભાર સ્વીકાર

જ્ઞાનગંગેશ્વર અનુભવાનંદનાં પદો

સંપાદક : સુરેશ જોષી, પ્રકાશક : મંજુ ઝવેરી,
સહાયક મંત્રી, ફાર્બસ ગુજરાતી સભા, ૩૬૫, વિઠ્ઠલભાઈ પટેલ રોડ,
મુંબઈ : ૪૦૦ ૦૦૪. મૂલ્ય : રૂ. ૧૫–૦૦.

લીલાછમ ગુલમહોરની મૂરઝાતી છાયા

લેખક : શૈલેન રાવળ,
પ્રકાશક : પ્રણવ પ્રકાશન, ચરખડિયા, તા. સાવરકુંડલા.
જિ. ભાવનગર. મૂલ્ય : ૬–૫૦

બદામ કદાચ....

કનુ સુણાવકર

સોક્રેટીસ. શંકર, ગાંધીજી અને હું : ચારેય જોતા જ રહી ગયા ને કૂદાને ગરોળી, ગરોળીને બિલાડી, બિલાડીને કૂતરો ગળી-ચાયલ કરી ગયાં. કૂતરો હડકાયો થયો હતો એટલે બીજું તો શું કરીએ ? ભલા ભગવાન...કહી હાથમાંના લાકડાં–ધારિયાંને માળિયે મૂકતા માણસો અમે જોઈ રહ્યા. શંકરે પોતાના નીલ કંઠે હાથ ફેરવ્યો, સોક્રેટીસે કહ્યું : 'Again you are wrong sir. બૅરિસ્ટર ગાંધીએ પ્રતિભાવ દીધો : 'Yes sir ! Again you are right but...'

'But what...?' હું ચીસ પાડી ગયો. હરામજાદાઓ શું સ જો છો ? સત્યની રખાતો બધી સતી થઈ ગઈ છે શું ? ઝેરનો કટોરો આવ્યો. સોક્રેટીસે પી લીધો હળાહળ શંકરે ગળે ઉતારી દીધું, ગાંધીજીએ ગોળીઓ એક...બે...ત્રણ...ઝીલી ને બે જ શબ્દોમાં સત્યને પોકાર્યું—'હે રામ !'

માત્ર હું બચી ગયો. બચી ગયો ? આજે બચી ગયો પ ણ કાલે...? શકય છે કાલે પણ કદાચ બચી જાઉં. પરમ દિવસે તો નક્કીને ? ત્યાં સુધી ?

ત્યાં સુધી મેં બદામ બનાવવાનું ગોઠવ્યું. બદામી રંગની બદામ. નળિયું ઘસી ઘસીને નાનપણમાં અમે બદામ બનાવતા. કોઈને બનાવતા. બદામ માનીને બૂચાકાકાનો બટાકો નળિયાની બદામને મોઢામાં મૂકી દેતો ત્યારે અમે જોરદાર હસી ઊઠતા. આજે ય હસું છું. મેં બદામ ખાવાની પ્રતિજ્ઞા કરી છે :–'ખાઈશ તો બદામી બદામ જ નહીં તો કંઈ નહીં ખારી શીંગ ખાય એ બીજા !'

આખરી સંગ્રામ પૂરો કરીને મેં જંગલ જંગલ વીંધી, નગર

નગર ભટકી ભટકી શહેરમાં તરસી તરસીને મેં એક બદામ મેળવી. બદામ ! બદામી બદામ ! હું આજે એક બદામનો માણસ છું. મારી પાસે બદામ છે. બદામ મારી છે મારી હથેલીમાં બદામ છે. હું ધારું ત્યારે બદામ જોઈ શકું છું, ધારું ત્યારે મૂઠી બંધ કરી શકું છું. ધારું ત્યારે ખાઈ શકું છું. ધારું ત્યારે...ધારું ત્યારે...ધારું ત્યારે હું છું. તમે ત્યાં કોણ છો ? ઉપર–નીચે–આજુ–બાજુ–અંદર–બહાર તમે કોણ છો ?

મને ખબર છે કે તમે કોણ છો, તમે મારી બદામ ઝૂંટવી લેવા માટે આવેલા લૂંટારાઓ છો. મને ખબર પડી ગઈ છે. બધી જ ખબર છે. પણ એમ કાંઈ હું મારી ઝૂંટવવા દઉં એવો કાચો નથી.

મેં બદામ મોઢામાં મૂકી દીધી ને ગળી ગયો.

મને તમે પૂછ્યું : 'બદામ કેવી લાગી ?'

'કેવી એટલે ?' મેં ચાલાકી કરી

તમે કહ્યું : 'કેવી એટલે ન કડવી કે મીઠી ?' મેં કહ્યું : મને શી ખબર ! હું બદામ ગળી ગયેલો માણસ છું. કદાચ કડવી પણ હોય કદાચ મીઠી પણ હોય...કદાચ સડેલી પણ હોય કદાચ...

કૃતિ

ડિસેમ્બર,
૧૯૭૭
જાન્યુઆરી
૧૯૭૮

કંકાવટી

ડિસેમ્બર, ૧૯૭૭ અને જાન્યુઆરી, ૧૯૭૮

સાહિત્યસર્જન અને વિચારોનું સર્વલક્ષી માસિક

વર્ષ ૧૯ : અંક ૨૨૭–૨૮ : મૂલ્ય : એક રૂપિયો

વાર્ષિક લવાજમ

દેશમાં રૂપિયા ૧૦, બે વર્ષના રૂ. ૧૯; વિદેશ : શિલિંગ ૩૦ (દરિયાઈ ટપાલથી), પાંચ પાઉન્ડ (હવાઈ ટપાલથી), મેગેઝીન એજન્સીઓ અને જાણીતા ગ્રંથવિક્રેતાઓને ત્યાં લવાજમ ભરી શકાય છે. કોઈ પણ માસથી ગ્રાહક થઈ શકાય છે. લવાજમ અને વ્યવસ્થા અંગેનો તમામ પત્રવ્યવહાર રતિલાલ અનિલ, ૩, આનંદનગર, સગરામપરા, સૂરત–૩૯૫ ૦૦૨, સરનામે કરવો.



'કંકાવટી' કવિતા, વાર્તા, ગદ્યખણ્ડ, નિબંધિકા, વિવેચન આદિ સાહિત્યિક ધોરણની કૃતિ સ્વીકારે છે. કૃતિ સાથે સરનામા–ટિકિટવાળું કવર અવશ્ય બીડવું. કૃતિ રતિલાલ 'અનિલ' ૩, આનંદનગર, સગરામપુરા, સૂરત–૩૯૫ ૦૦૨ સરનામે મોકલવી.



તંત્રી–મુદ્રક–પ્રકાશક

ડાહ્યાભાઈ જીવણજી દેસાઈ

મુદ્રણસ્થાન : જનક પ્રિન્ટરી, બાવાસીદી, ગોપીપુરા, સૂરત–૩૯૫ ૦૦૨
પ્રકાશનસ્થળ : નાની છીપવાડ, અંબાજીરોડ, સૂરત–૩૯૫ ૦૦૩

નાટ્યસ્પર્ધાઓમાં, સ્કૂલોમાં, મેળાવડાઓમાં નીચેનાં ભજવવાલાયક નટીશૂન્ય નાટકો આપે વસાવ્યાં ?

(૧) રંગલીલા –ચં. ચી. મહેતા

'ચં. ચી.'ની 'રંગલીલા' નાટ્યકૃતિથી ભાગ્યે જ કોઈ અજાણ્યું હશે. સહેલાઈથી ભજવાય તેવાં દૃશ્યોનો સળંગ સંપુટ રૂ. **પાંચ**

(૨) નવાં નવાં નાટકો –પ્રા. હસિત બૂચ

[૧] માફ કરો [૨] ફાલ્ગુની મેરીડ [૩] વધામણી [૪] પ્રીલિમનો પૂર્વરંગ [૫] ભાડે આપો ! ભાડે આપો ! [૬] ગૃહત્યાગ રૂ. **પાંચ**

(૩) ભજવવાલાયક નાટકો –સુરેશ ગાંધી

[૧] નેતાજી [૨] વરણાગી કવિ [૩] કોલેજ ! કોલેજ ! [૪] ઝાઝા હાથ રળિયામણાં [૫] ફિલ્મનો ચસ્કો રૂ. **પાંચ**

(૪) નાટકો જ નાટકો –જશવંત મહેતા

[૧] વાલા ખાચરનું મોત [૨] બુધ્ધુ [૩] શ્રદ્ધાદીપ [૪] જીરવવાના એ દિવસો [૫] સાયરન વાગી [૬] તરકીબ [૭] કાંળજે ઘા [૮] કરપ્ટલાલનું સ્વર્ગારોહણ રૂ. **પાંચ**

(૫) તખ્તાલાયક નાટકો –રજની શેઠ રૂ. **પાંચ**

[૧] સંગ્રહસ્થાન [૨] દીકરો વેચવો છે [૩] ઈતિહાસનું પુનરાવર્તન [૪] શું વાત કરો છો ? [૫] દેવને દ્વારેથી [૬] કોઈ સલાહ આપશો ?

(૬) હસાહસનાં નાટકો –હરીશ નાયકની પાંચ ભજવી શકાય તેવી સરળ નટીશૂન્ય નાટિકાઓ : રૂ. **પાંચ**

[ઉપલાં છ નટીશૂન્ય એકાંકી નાટકોના સેટના રૂ. ૩૦]

શાળાઉપયોગી આ નટીશૂન્ય નાટકો આપની પાસે છે ?

દરેકના રૂ. અઢી
સેટના રૂ. ૧૫

(૧) **કિશોરોનાં નાટકો** –હસિત બૂચ
(૨) **સહેલાં નાટકો** –સુરેશ ગાંધી
(૩) **નાટકોની દુનિયા** –બળદેવ મોલિયા
(૪) **શાળાઉપયોગી નાટકો** –રજની શેઠ
(૫) **ભજવો નાટકો** –જશવંત મહેતા
(૬) **રમૂજી નાટકો** –હરીશ નાયક

ઈશ્વર

સુરેશ હ. જોષી

બાળપણમાં ઈશ્વર શ્વાસ જેવો, પાંપણના પલકાર જેવો, હળવો હતો. પછી ધીમે ધીમે એ ભારે થતો ગયો. માળાનો મણકો જાણે મણિકો બની રહ્યો. ગીતામાંથી તો એ વિરાટ રૂપ ધારણ કરીને જ બહાર આવ્યો. અર્જુનના વિષાદને સામે પલ્લે બેસવા માટે એને આટલા વિરાટ થવું પડ્યું ! હવે તો દરેક માનવીના ખભા પર અદૃશ્ય ઈશ્વરનું વજન જોઉં છું.

ઈશ્વર જાણે વિશાળ વડનું વૃક્ષ અને આપણે એનાં મૂળ અને વડવાઈઓ ! આપણામાંથી જ એ પોષણ મેળવે, આપણે આધારે જ એ ટકી રહે. આથી જ તો અનેક સ્વર્ગોનાં પ્રલોભનો આપણે માટે ખડાં કરે, અનેક નરકોની વિભીષિકા રચીને આપણને વશમાં રાખે.

જે ગગનસંદેગ તેને આપણે ગોખલામાં રાખીએ. એને એની જ માયાએ રચેલા સંસારમાં આપણી સાથે ખેંચી લાવીએ. આમ ભલે વેદાંતીઓ બ્રહ્મસંકોચને સૌથી મોટું પાપ ગણતા હોય, આપણે તો ભગવાનને આપણા પરિમાણના જ બનાવી દઈએ. એના ઐશ્વર્યનું માપ આપણે આપણી રીતે જ નક્કી કરીએ. આપણું આ વલણ જોઈ ને જ કદાચ ઈશ્વરે અદૃશ્ય રહેવાનું ડહાપણભર્યું કૃત્ય આચર્યું છે. જો એ ઇન્દ્રિયગમ્ય રહ્યો હોત તો એનો આટલે મહિમા નહીં રહ્યો હોત. અદૃશ્ય હોવાને કારણે જ એની આજુબાજુ આટલું રહસ્ય ઘનીભૂત થયું છે. એ રહસ્યમાંથી જ તો કવિતા અને અન્ય કલાઓનો ઉદ્ભવ થયો છે. આપણને સ્થળકાળમાં પૂરી દઈને એ છટકી ગયો છે. એને ઓળખવા માટેની એને શોધી કાઢવાની અદમ્ય જિજ્ઞાસા એણે આપણામાં મૂકી છે. આ જિજ્ઞાસાને કદી સંતોષી નહીં શકાય એવી પરિસ્થિતિ ઊભી કરીને જ એણે રહસ્ય ઊભું કર્યું છે. આમ છતાં એને પામવા માટેનાં પ્રલોભનો તો એણે ઊભાં કર્યાં જ છે. આ રહસ્ય એટલે જ શૂન્યના અનુભવો અનેકવિધ અને એને વર્ણવવા માટેની સંજ્ઞા એક જ.

કેટલીક વાર ઈશ્વર આપણા અહંકારને એટલી હદે બહેકાવી મૂકે છે કે આપણને પરંપરાગત ઈશ્વરથી સંતોષ થતો નથી, આપણે આપ. એક આગવો ઈશ્વર રચવા પ્રેરાઈએ છીએ. એને રચવા જતાં અ-

આપણી જાતને છેક શૂન્યના સીમાડા સુધી ખેંચી જવી પડે છે. ઘણા ત્યાંથી કશાક અપાર્થિવ ભયની છાયા લઈને પાછા ફરે છે. અને એને જ ઈશ્વર માનીને જીવનભર પૂજ્યા કરે છે. પહેલેથી જ ભય જ ઈશ્વરનું સૌથી મોટું નૈવેદ્ય છે.

ઈશ્વરથી આપણી ભિન્નતાનું જ્ઞાન આપણને થાય એ ઈશ્વરને મંજૂર નહોતું. આથી ઈશ્વરનો સહવાસ કે પોતાને વિશેનું જ્ઞાન એવા બે વિકલ્પોમાંથી માનવને પસંદ કરવાનું આવ્યું ત્યારે પોતાને વિશે જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરવાનો પુરુપાર્થ જ એણે પસંદ કર્યો ને પૃથ્વી–અવતરણનો શાપ સ્વીકારી લીધો. કારણ કે જેને સ્વત્વ જ નથી તેને સ્વતંત્રતા ક્યાંથી હોય? આપણું તો અવતરણ થઈ ચૂક્યું પણ ભગવાન હવે અવતાર લઈને ફરી ફરી આપણી વચ્ચે આવતા થઈ ગયા! ઇશ્વર હવે હાથવગો આધાર રહ્યો નથી. માનવી પણ ધીમે ધીમે પોતાના નિરાધારતાને છોડતો આવે છે. ઈશ્વરના પડછાયામાંથી ખસીને માનવી પોતાના કર્તવ્યની જવાબદારી પોતે લેવા ઇચ્છે છે. ઈશ્વરને નામે આપણે જન્મોજન્મની જટાજાળ ઊભી કરીએ છીએ. આ બધા ઉધામા આશ્વાસન મેળવવા માટે હોય છે. પણ એથી આપણે સ્વતંત્રતા ગુમાવી બેસીએ છીએ. જે શ્રદ્ધાવાન છે તેનાં મુખ્ય સૂત્રો ત્રણ છે. ઇશ્વરની ઈચ્છા વિના તણખલું પણ હાલતું નથી, ઈશ્વર જે કરે તે સારા માટે, ઈશ્વરની લીલા અકળ છે.

બાળપણમાં આપણે જે છીએ તે જ હોઈએ છીએ. પછી આપણું વ્યક્તિત્વ વિભક્ત થતું જાય છે અને આપણે આપણાથી એટલા તો દૂર જતા જઈએ છીએ કે આપણને પોતાને જ અપરિચિત આપણે લાગવા માંડીએ છીએ, આમ આપણા પોતાની સાથેના પડેલા અંતરથી રચાયેલા અવકાશમાં ઈશ્વર ધીમે ધીમે પાંગરતો જાય છે. આમ કોઈ વાર ઈશ્વર આપણાં જ બે સ્વરૂપને જોડનારો સેતુ બની રહે છે. દ્વૈત ઊભું કરવું અને પછી અદ્વૈત માટેની ઝંખના જગાડવી એ જ તો ઈશ્વરની લીલા છે. એ પોતે શબ્દાતીત છતાં આપણી બધી ઉત્તમોત્તમ શબ્દશક્તિ આપણે એને માટે જ વાપરતા હોઈએ છીએ. શંકાની છીણી વડે નકારની શિલામાંથી કંડારાતો જતો ઈશ્વર જ આખરે આપણામાં દૃઢ બનીને રહે છે. પણ દેવની પ્રતિષ્ઠા પછી ઉત્થાપન આવે જ છે. આપણું તે દેવને રાખવાનું કેટલુંક ગજું?

દુઃખ

ભોળાભાઈ પટેલ

પાંડવજનની કુન્તીએ એક વાર કૃષ્ણ વાસુદેવને કહ્યું હતું કે હે ભગવાન, તમે મને કાંઈ આપતા હો તો વેદના આપો, દુઃખ આપો. કુન્તીને મન દુઃખ કે વેદના એ શ્રી પ્રભુનું વરદાન છે. આમ તો, માણસમાત્ર સુખ માગે છે અને સુખને વરદાન ગણે છે અને સુખ મેળવવા જ એની મથામણ, સાધના, પ્રવૃત્તિ હોય છે.

સુખ માત્ર સાપેક્ષ છે, કોઈ વસ્તુ, કોઈ વ્યકિત, કોઈ સંપ્રાપ્તિ એકને સુખ આપે છે, બીજાને નથી આપતી, વળી તે કોઈને એક વખતે સુખ આપે છે, બીજી વખતે સુખ નથી આપતી, અમુક વસ્તુ કે પ્રાપ્તિથી સુખ મળે એમ માનીએ, એ આવીને મળે એટલે સુખ થાય, પણ પછી મન કોઈ નવાં સુખથી શોધમાં નીકળી પડીએ—અને આ સુખની શોધ ઘણી વાર દુઃખસાગરને કિનારે લઈ જાય એમ બને. પણ સુખ છેવટે છે શું? 'માનો તો સુખ અને માનો તો દુઃખ' એમ જ્યારે કહીએ છીએ, ત્યારે સમજાય છે કે સુખ મનની જ પ્રવૃત્તિ છે, મનની જ અવસ્થા છે. અર્થાત્ સુખ વસ્તુગત નથી—મનોગત છે, સામાન્ય રીતે મનને અનુકૂળ થાય તે સુખ.

અને મનને પ્રતિકૂળ લાગે તે દુઃખ. આપણે અનુકૂળતા અર્થાત સુખ શોધીએ છીએ. અને પ્રતિકૂળતા અર્થાત દુઃખથી ભાગીએ છીએ. અને છતાં સરવાળે આ દુનિયામાં દુ.ખનું જ પ્રમાણ વધારે મળી આવશે, આજે પણ સ.ચા સુખી માણસનું પહેરણ નહીં મળે. તો પછી દુઃખથી ત્રસ્ત કયાં સુધી થયે જવું? શું દુઃખ માત્ર નિષેધાત્મક વસ્તુ છે? અભાવાત્મક વસ્તુ છે? સુખનો અભાવ એ જ દુઃખ? ના, દુઃખ પણ વિધેયાત્મક છે. એની ઉપસ્થિતિ છે. રવિ ઠાકુરે કહ્યું છે કે વેદના એ તો ભગવાનની દૂતી છે. એ ભગવાનનો સંદેશો લાવે છે. કેમકે કહેવાતાં સુખોની પ્રાપ્તિ માણસને બહિર્મુખ બનાવે છે. એને પોતાનાથી અળગો કરે છે. અને જગત સાથેથી પણ અળગો કરે છે.

સ્વીકારેલી વેદના, માણસને અંતર્મુખ બનાવે છે, એના પોતાની જાત સાથે સાક્ષાત્કાર કરાવે છે. દુઃખથી માણસ પોતાને મળતાં શીખે છે, અન્યને મળતાં શીખે છે, દુઃખ, જો એને સ્વીકારતાં શીખો તો સ્વ સાથે જોડે છે, વિશ્વ સાથે જોડે છે, વિશ્વનિયંતા સાથે જોડે છે.

જેણે દુઃખ વેઠ્યું છે, દુઃખનો સ્વીકાર કર્યો છે, જે દુઃખથી ભાંગી નથી ગયો એવા વ્યક્તિત્વનો પરિચય થયો છે ? દુઃખે એને વિશાળતા આપી છે, ઔદાર્ય આપ્યું છે. આત્મ–સ્થ થવાની ધૃતિ આપી છે. વ્યક્તિત્વને નિખારે છે, એને કંચન જેવું કરે છે, એને ઘડે છે.

જ્યારે દુઃખનો અસ્વીકાર માણસને વાંકદેખો કરે છે, એના સમગ્ર સંસારને સંકુચિત, સીમિત બનાવે છે, એના વ્યક્તિત્વને કુંઠિત કરે છે.

દુઃખના સ્વીકારમાં એક સુખ છે. એક કવિએ કહ્યું છે તેમ દુઃખ સૌને માંજે છે, અજવાળે છે.



ગઝલ ▱ બકુલેશ દેસાઈ

ટેરવાં આ હરક્ષણે કણસ્યા કરે.
શૂળ જેવા સ્પર્શ વાગોળ્યા કરે.

એક ફૂંકે રાખનો પડદો હઠે,
દર્દનો સૂરજ પછી સળગ્યા કરે !

ડૂબતા રાતા કિરણની દોરથી,
સાંજ કૂણાં સ્વપ્ન હિંચોળ્યા કરે.

રોશનીની વારતા કોને કહું ?
ચોતરફ કાજળનાં રણ સ્પર્શ્યા કરે

દુર્દશાના સાવ ઉજ્જડ ખેતરે,
થોર થૈને ઝંખના ઝૂર્યા કરે.

શીખી જાય છે મૂગા રહેવાનું

☐ દાઉદ કમાલ

તું શું શોધે છે ?
રાત્રીના આ પ્રહરે ગલીમાં
કોઈ નહીં હોય—
એવું વિચારી મેં મારી બધી ચીજો ફેંકી
બારીની બહાર.
શું તેં નીચે પડતી સાંભળી ?
શીખી જાય છે લોકો મૂગા રહેતાં
અને ખોવાયેલી તક માટે
મતલબ વગર જાગતાં.
ચટ્ટાનની ચામડી ઊતરડાય છે
કોઈની સાથે કેટલીયે વાર
આ સમય હારવાનો તો નથી જ.
આવશે આપણા જખ્મ ગણવાનો સમય.
યાયાવર પંખીઓનું ઉડ્ડયન
સાંભળતી વખતે
બહુ પહેલાં ઉનાળાની સવાર
અને ખીણ અને એનાં ગામોની બહુ ઉપર
ચક્કર મારતી સમડી તને યાદ છે ?
તારા વાળનાં જંગલી પુષ્પોની ગંધ
અને પગ નીચે દેવદારની સળીનું સરકવું.
આ લચક કોણે શીખવી મને ?
તું શું શોધે છે ?
ભાવિ તારલાઓની હીરક કવાયતની
આકાશની સહવાસી ગહેરાઈઓ
કરી રહી છે પ્રતીક્ષા.

(પાકિસ્તાની કવિની ખોવાયેલી અભિવ્યક્તિને વ્યકત કરતી કાવ્યાભિવ્યકિત)

બૂટ ખોવાયા !

□ રતિલાલ 'અનિલ'

મારા બૂટ ખોવાઈ ગયા....
કોઈને એમ ન લાગ્યું કે મને પગરવ મળ્યો !
બૂટની ઠક્ ઠક્ કઈ દિશામાં ગઈ હશે ?
માર્ગમાં સૂતેલા સાપ અજંપ હશે ?
જે ખૂએ છે તે મેળવે છે ?
હું માર્શલ-લૉ જાહેર થવાની રાહ જોઉં ?
ફરજિયાત-લશ્કરી બૂટ ઊગવાની
મોસમ બેસવાની હશે ?
પનોતી ખોવાય છે ?
પનોતી બેસે છે ?
પનોતી નાગચૂડની જેમ પગને
ભીંસે છે ?
અખબાર બૂટ ખોવાયાની
જાહેરખબર છાપતાં નથી...
(કટોકટી)



સાભાર સ્વીકાર

સહરા : કાવ્યસંગ્રહ : કિસન સોસા, પ્ર. સુવાસિત સાહિત્ય પ્રકાશન, ૧/૩૭૮૭, મોટી દેસાઈપોળ, સૂરત ૩. મૂલ્ય સાત રૂપિયા.

પવનપાવડી : (વાર્તાસંગ્રહ) : રાધેશ્યામ શર્મા, પ્ર. આર. આર. શેઠની કંપની. અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧. મૂલ્ય રૂ : ૯-૦૦

ગઝલ

□ રતિલાલ 'અનિલ'

'હું'થી ધપીને બે જ કદમ 'હે' તરફ ગયો,
રાજી થઈ થઈને ભૂંડા 'રે' તરફ ગયો.

હરગીજ નહીં જવાનો હતો તે તરફ ગયો,
મારી ન તે દિશા હતી, હું જે તરફ ગયો.

પગલાં હતાં તો માત્ર હતાં એક રાહ પર,
લાગી રહ્યું છે કેમ હવે બે તરફ ગયો?

મળવા ગયો દિશે દિશે લમ્બાવતો હું હાથ,
એકલતા બોલતી રહી : વન–વે તરફ ગયો !

બેસી ગયો છું રાહમાં, ઢૂંઢી રહ્યો મને,
હમણાં તો એ હતો જ અરે કે' તરફ ગયો ?

□

મળું છું હું મને ક્યારે ?
દિશા ખોવાય છે ત્યારે !

સૂરજને ક્યાં ખબર છે કે
મળું છું સાવ અંધારે !

□

બૂટ ખોવાયા !

□ રતિલાલ 'અનિલ'

મારા બૂટ ખોવાઈ ગયા....
કોઈને એમ ન લાગ્યું કે મને પગરવ મળ્યો !
બૂટની ઠક્ ઠક્ કઈ દિશામાં ગઈ હશે ?
માર્ગમાં સૂતેલા સાપ અજંપ હશે ?
જે ખૂએ છે તે મેળવે છે ?
હું માર્શલ-લૉ જાહેર થવાની રાહ જોઉં ?
ફરજિયાત-લશ્કરી બૂટ ઊગવાની
મોસમ બેસવાની હશે ?
પનોતી ખોવાય છે ?
પનોતી બેસે છે ?
પનોતી નાગચૂડની જેમ પગને
ભીંસે છે ?
અખબાર બૂટ ખોવાયાની
જાહેરખબર છાપતાં નથી...
(કટોકટી)



સાભાર સ્વીકાર

સહરા : કાવ્યસંગ્રહ : કિસન સોસા, પ્ર. સુવાસિત સાહિત્ય પ્રકાશન, ૧/૩૭૮૭, મોટી દેસાઈપોળ, સૂરત ૩. મૂલ્ય સાત રૂપિયા.

પવનપાવડી : (વાર્તાસંગ્રહ) : રાધેશ્યામ શર્મા, પ્ર. આર. આર. શેઠની કંપની, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧. મૂલ્ય રૂ : ૯-૦૦

ગઝલ

□ રતિલાલ 'અનિલ'

'હું'થી ધપીને બે જ કદમ 'હે' તરફ ગયો,
રાજી થઈ થઈને ભૂંડા, 'રે' તરફ ગયો.

હરગીજ નહીં જવાનો હતો તે તરફ ગયો,
મારી ન તે દિશા હતી, હું જે તરફ ગયો.

પગલાં હતાં તો માત્ર હતાં એક રાહ પર,
લાગી રહ્યું છે કેમ હવે બે તરફ ગયો?

મળવા ગયો દિશે દિશે લમ્બાવતો હું હાથ,
એકલતા બોલતી રહી : વન–વે તરફ ગયો !

બેસી ગયો છું રાહમાં, ઢૂંઢી રહ્યો મને,
હમણાં તો એ હતો જ અરે કે' તરફ ગયો ?

□

મળું છું હું મને ક્યારે ?
દિશા ખોવાય છે ત્યારે !

સૂરજને ક્યાં ખબર છે કે
મળું છું સાવ અંધારે !

□

બે ગઝલ

□ કિસન સોસા

બારી તરફ, કમાડ કે ના ઘર તરફ હતો,
એ બે પ્રહર મકાનના દાદર તરફ હતો.

રહેતો હતો એ આમ ફળી, શેરી, ગામમાં,
કિન્તુ હતો એ જીવ તો પાદર તરફ હતો.

એ કોણ આવવાનું હતું ક્યાંથી, શી ખબર?
કરપીણ એ બનાવ કે અવસર તરફ હતો?

રહેવા દો, એને કોઈ પણ ન કહેશો એ વિશે,
એને નથી કંઈ જાણ, એ ભીતર તરફ હતો.

પ્યાલીથી અંતે નીકળ્યાં કંઈ ઝાંઝવાં ને રેત,
જન્મારો આખો આમ તો સાગર તરફ હતો.

□

સૂરજ છે વ્યગ્ર, વ્યગ્ર છું હું પણ સવારથી,
લમ્બાતું જાય છે સતત એક રણ સવારથી.

લૈને અભાવ સાંજ સુધી કેમ ચાલવું?
જોયા કરું છું શૂન્યનું દર્પણ સવારથી.

ફૂંકાય રણ કે રેતમાં માથું ખૂંપાવવું,
આવી ન એટલી ય તે સમજણ સવારથી.

મળતો જ જાય છે સમય, ટપકયા કરે ક્ષણો;
કરવા મથું છું છેદને ઝારણ સવારથી.

ખડ.ર.ા —, શી મારી બધી દિશા,
ખખડાવતું રહ્યું છે કો વાસણ સવારથી.

□

પતિયાની ગઝલ □ કરસનદાસ લુહાર

હોવા મહીંય હોવા–નો સાર ક્યાં હવે છે ?
હું છું છતાં ય મારો આકાર ક્યાં હવે છે ?

હા, પાંદડાંની સાથે ડાળો ય તે ખરે છે;
ને ટેરવાંમાં લીલો ટહુકાર ક્યાં હવે છે ?

પથ્થર બની ગયાં છે પંખીઓ સ્પર્શ કેરાં;
પાંખો પીંખાય તો પણ ચિત્કાર ક્યાં હવે છે ?

સ્મરણોમાં ખળભળે છે સૂકાયેલી નદીઓ;
ભીનાશનો નસોમાં સંચાર ક્યાં હવે છે ?

આંદોલનો ત્વચામાં ઊઠે તો કેમ ઊઠે ?
ચૂંટી ખણ્યાનો કોમળ વિસ્તાર ક્યાં હવે છે ?



તસવીર □ લલિત ત્રિવેદી

પડી આંખમાં એવી શંકાની તસવીર,
બદલતી ગઈ હસ્તરેખાની તસવીર.

એ ઘટના તો ચાલી ગઈ ક્યારની, ને
હવે કોઈ લે છે તમાશાની તસવીર.

મઢી છે મિલનની ક્ષણો આલબમમાં,
અને અંતમાં બંધ કમરાની તસવીર.

હજી એ જ ઍંગલથી ફોટો પડે છે,
હજી જેમની તેમ ભાષાની તસવીર.

નવા ચણતરે એ ટકે ક્યાંથી લાંબું ?
પડી ગઈ દીવાલેથી દાદાની તસવીર.

ગીત

▱ મૂકેશ વૈદ્ય

વાવડ તારા આવવાના લઈ ઘાસિયે ફૂકડા બોલ્યા.
ને ઉંબરે ધસી આવતા લીલા તડકાઓ હણહણ્યા.

આજ ઝૂરાયો રસ્તે ઊડે ધૂળમાં ડમરી વળી.
ખોબો'ક જળે વમળ લઈને સળવળે હથેળી.

આભમાં ઊંચે હાથ ફેલાવી ડાળખે-ડાળખાં ડોલ્યાં.
આજ કોણે આ સોણલાં મારાં નજરુમાં ઝબકોળ્યાં?

માંહ્યલે વસ્યાં માછલાંઓ પાતાળમાં વ્હેતાં
ડમ્મર કાળા ઘોર ઉનાળા ચાખતાં રહ્યાં.

કાળજાના પરબીડિયે બળેલ દોરની લિપિ
બળતી રાતીચોળ વાંચીને ઝૂરતાં રહ્યાં.

અંધારનાં આ ખંડેરને તેં તો તડકે તડકે ધોળ્યાં.
રમણી, તેં તો ગામ આખાનાં નીતરાં પાણી ડો'ળ્યાં.

▽

પાંચ કાવ્યો ◻ અનુ. મુકુન્દ શા. દવે

શક્યતા ◻ વર્જિનિયા રોડાસ (આર્જેન્ટિના)

પૃથ્વી
હથેળીમાં ખરે ઘૂમી શકે.
સુખ ત્યાં સ્થિર ઝાઝું ના ટકે.
ચીસ
ઝણઝણાવી શકે પથ્થરોને.
હૃદયથી એ ના બને.

મૃત્યુ
પલટાવી શકે નિજ શ્યામને વધુ શ્યામમાં.
આશાથી એ શકય ના,
તેજ
ઉદ્ભવસ્થાનથી વ્યાપી શકે.
આવેગ લપકી ના શકે.

શાશ્વતી
બંધનો—સ્થળકાળનાં—ભેદી શકે.
નિઃશ્વાસ કેટલે જઈ શકે ?
પંકજ
કેમ પાંગરે, જો કાદવ-કીચડ ના ?
પ્રેમ ગંદવાડે મરે.

ચક્રાકાર ઘૂમી શકે,
પ્રગટી શકે, પ્રસરી શકે,
ધબકી શકે, જોડી શકે—
એ પ્રેમનું અસ્તિત્વ કયાં
જ્યારે ક્ષણોની ધાર બુઠ્ઠી ?

કાયમ સુખની સમીપે રહેવું
છતાં પર્યાપ્ત સુખ કદી ના પામવું;
કરુણાન્તિકાઓની ભરમાર ભલે હો
તોયે આશતંતુ ના તૂટે;
ઝૂઝવું કૈં પ્રાપ્ત કરવાને સદા
છતાં પ્રાપ્તિશૂન્યતાનો ના રંજ હોવો;
અગણિત તામ્રવર્ણા સૂર્યાસ્તો રુધિરે ઝીલવા
શિયાળુ ભૂમિદૃશ્યના આરે ઊભી.
રાત્રે આર્તનાદ છોને ઉર વલોવે
દિવસે અશ્રુભર્યા ચહેરે ધરવાં હાસ્ય-મ્હોરાં.

મારો ભાઈ અને હું ..   કિમ યાંગ-શિક (કોરિયા

એકવીસ પર્યંત જીવ્યો એ
ને હું હતી માત્ર પંદર ત્યારે.
એકવીસનો થઈ ચાલ્યો એ,
હું હતી પંદર ત્યારે.
આજ પણ એકવીસનો એ,
હું ભલે ઓગણચાળીસની—
એકવીસનો એ આજ,
સદા એકવીસ રહેશે—
જ્યાં સુધી આ શ્વાસ
મારા ખોળિયામાં.......

શીખી જાય છે મૂગા રહેવાનું

☐ દાઉદ કમાલ

તું શું શોધે છે ?
રાત્રીના આ પ્રહરે ગલીમાં
કોઈ નહીં હોય—
એવું વિચારી મેં મારી બધી ચીજો ફેંકી
બારીની બહાર.
શું તેં નીચે પડતી સાંભળી ?
શીખી જાય છે લોકો મૂગા રહેતાં
અને ખોવાયેલી તક માટે
મતલબ વગર જાગતાં.
ચટ્ટાનની ચામડી ઊતરડાય છે
કોઈની સાથે કેટલીયે વાર
આ સમય હારવાનો તો નથી જ.
આવશે આપણા જખ્મ ગણવાનો સમય.
યાયાવર પંખીઓનું ઉડ્ડયન
સાંભળતી વખતે
બહુ પહેલાં ઉનાળાની સવાર
અને ખીણ અને એનાં ગામોની બહુ ઉપર
ચક્કર મારતી સમડી તને યાદ છે ?
તારા વાળનાં જંગલી પુષ્પોની ગંધ
અને પગ નીચે દેવદારની સળીનું સરકવું.
આ લચક કોણે શીખવી મને ?
તું શું શોધે છે ?
ભાવિ તારલાઓની હીરક કવાયતની
આકાશની સહવાસી ગહેરાઈઓ
કરી રહી છે પ્રતીક્ષા.

(પાકિસ્તાની કવિની ખોવાયેલી અભિવ્યક્તિને વ્યકત કરતી કાવ્યાભિવ્યકિત)

બૂટ ખોવાયા !

રતિલાલ 'અનિલ'

મારા બૂટ ખોવાઈ ગયા....
કોઈને એમ ન લાગ્યું કે મને પગરવ મળ્યો !
બૂટની ઠક્ ઠક્ કઈ દિશામાં ગઈ હશે ?
માર્ગમાં સૂતેલા સાપ અજંપ હશે ?
જે ખૂએ છે તે મેળવે છે?
હું માર્શલ-લૉ જાહેર થવાની રાહ જોઉં ?
ફરજિયાત-લશ્કરી બૂટ ઊગવાની
મોસમ બેસવાની હશે ?
પનોતી ખોવાય છે?
પનોતી બેસે છે ?
પનોતી નાગચૂડની જેમ પગને
ભીંસે છે ?
અખબાર બૂટ ખોવાયાની
જાહેરખબર છાપતાં નથી...

(કટોકટી)



સાભાર સ્વીકાર

સહરા : કાવ્યસંગ્રહ : કિસન સોસા, પ્ર. સુવાસિત સાહિત્ય પ્રકાશન, ૧/૩૭૮૭, મોટી દેસાઈપોળ, સૂરત ૩. મૂલ્ય સાત રૂપિયા.

પવનપાવડી : (વાર્તાસંગ્રહ) : રાધેશ્યામ શર્મા; પ્ર. આર. આર. શેઠની કંપની, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧. મૂલ્ય રૂ : ૯-૮૦

ગઝલ

□ રતિલાલ 'અનિલ'

'હું'થી ધપીને એ જ કદમ 'હે' તરફ ગયો,
રાજી થઈ થઈને ભૂંડા 'રે' તરફ ગયો.

હરગીજ નહીં જવાનો હતો તે તરફ ગયો,
મારી ન તે દિશા હતી, હું જે તરફ ગયો.

પગલાં હતાં તો માત્ર હતાં એક રાહ પર,
લાગી રહ્યું છે કેમ હવે બે તરફ ગયો ?

મળવા ગયો દિશે દિશે લમ્બાવતો હું હાથ,
એકલતા બોલતી રહી : વન–વે તરફ ગયો !

બેસી ગયો છું રાહમાં, ઢૂંઢી રહ્યો મને,
હમણાં તો એ હતો જ અરે કે' તરફ ગયો ?

□

મળું છું હું મને ક્યારે ?
દિશા ખોવાય છે ત્યારે !

સૂરજને ક્યાં ખબર છે કે
મળું છું સાવ અંધારે !

બે ગઝલ

□ કિસન સોસા

બારી તરફ, કમાડ કે ના ઘર તરફ હતો,
એ બે પ્રહર મકાનના દાદર તરફ હતો.

રહેતો હતો એ આમ ફળી, શેરી, ગામમાં,
કિન્તુ હતો એ જીવ તો પાદર તરફ હતો.

એ કોણ આવવાનું હતું ક્યાંથી, શી ખબર?
કરપીણ એ બનાવ કે અવસર તરફ હતો?

રહેવા દો, એને કોઈ પણ ન કહેશો એ વિશે,
એને નથી કંઈ જાણ, એ ભીતર તરફ હતો.

પ્યાલીથી અંતે નીકળ્યાં કંઈ ઝાંઝવાં ને રેત,
જન્મારો આખો આમ તો સાગર તરફ હતો.

□

સૂરજ છે વ્યગ્ર, વ્યગ્ર છું હું પણ સવારથી,
લમ્બાતું જાય છે સતત એક રણ સવારથી.

લૈને અભાવ સાંજ સુધી કેમ ચાલવું?
જોયા કરું છું શૂન્યનું દર્પણ સવારથી.

ફૂંકાય રણ કે રેતમાં માથું ખૂંપાવવું,
આવી ન એટલી ય તે સમજણ સવારથી.

મળતો જ જાય છે સમય, ટપકયા કરે ક્ષણો;
કરવા મથું છું છેદને ઝારણ સવારથી.

ખડ.ર.ા [illegible] શી મારી બધી દિશા,
ખખડાવતું રહ્યું છે કો વાસણ સવારથી.

□

પતિયાની ગઝલ ▱ કરસનદાસ લુહાર

હોવા મહીંય હોવા–નો સાર ક્યાં હવે છે ?
હું છું છતાં ય મારો આકાર ક્યાં હવે છે ?

હા, પાંદડાંની સાથે ડાળો ય તે ખરે છે;
ને ટેરવાંમાં લીલો ટહુકાર ક્યાં હવે છે ?

પથ્થર બની ગયાં છે પંખીઓ સ્પર્શ કેરાં;
પાંખો પીંખાય તો પણ ચિત્કાર ક્યાં હવે છે ?

સ્મરણોમાં ખળભળે છે સૂકાયેલી નદીઓ;
ભીનાશનો નસોમાં સંચાર ક્યાં હવે છે ?

આંદોલનો ત્વચામાં ઊઠે તો કેમ ઊઠે ?
ચૂંટી ખણ્યાનો કોમળ વિસ્તાર ક્યાં હવે છે ?



તસવીર ▱ લલિત ત્રિવેદી

પડી આંખમાં એવી શંકાની તસવીર,
બદલતી ગઈ હસ્તરેખાની તસવીર.

એ ઘટના તો ચાલી ગઈ ક્યારની, ને
હવે કોઈ લે છે તમાશાની તસવીર.

મઢી છે મિલનની ક્ષણો આલબમમાં,
અને અંતમાં બંધ કમરાની તસવીર.

હજી એ જ એંગલથી ફોટો પડે છે,
હજી જેમની તેમ ભાષાની તસવીર.

નવા ચણતરે એ ટકે ક્યાંથી લાંબું ?
પડી ગઈ દીવાલેથી દાદાની તસવીર.

ગીત

▱ મૂકેશ વૈદ્ય

વાવડ તારા આવવાના લઈ ઘાસિયે ફૂકડા બોલ્યા.
ને ઉંબરે ધસી આવતા લીલા તડકાઓ હણહણ્યા.

આજ ઝૂરાયો રસ્તે ઊડે ધૂળમાં ડમરી વળી.
ખોબો'ક જળે વમળ લઈને સળવળે હથેળી.

આભમાં ઊંચે હાથ ફેલાવી ડાળખે-ડાળખાં ડોલ્યાં.
આજ કોણે આ સોણલાં મારાં નજરુમાં ઝબકોળ્યાં ?

માંહ્યલે વસ્યાં માછલાંઓ પાતાળમાં વ્હેતાં
ડમ્મર કાળા ઘોર ઉનાળા ચાખતાં રહ્યાં.

કાળજાના પરબીડિયે બળેલ દોરની લિપિ
બળતી રાતીચોળ વાંચીને ઝૂરતાં રહ્યાં.

અંધારનાં આ ખંડેરને તેં તો તડકે તડકે ધોળ્યાં.
રમણી, તેં તો ગામ આખાનાં નીતરાં પાણી ડો'ળ્યાં.

પાંચ કાવ્યો □ અનુ. મુકુન્દ રા. દવે

શક્યતા  વર્જિનિયા રોડાસ (આર્જેન્ટિના)

પૃથ્વી
હથેળીમાં ખરે ઘૂમી શકે.
સુખ ત્યાં સ્થિર ઝાઝું ના ટકે.
ચીસ
ઝણઝણાવી શકે પથ્થરોને.
હૃદયથી એ ના બને.

મૃત્યુ
પલટાવી શકે નિજ શ્યામને વધુ શ્યામમાં.
આશથી એ શક્ય ના,
તેજ
ઉદ્‌ભવસ્થાનથી વ્યાપી શકે.
આવેગ લપકી ના શકે.

શાશ્વતી
બંધનો—સ્થળકાળનાં—ભેદી શકે.
નિઃશ્વાસ કેટલે જઈ શકે ?
પંકજ
કેમ પાંગરે, જો કાદવ–કીચડ ના ?
પ્રેમ ગંદવાડે મરે.

ચક્રાકાર ઘૂમી શકે,
પ્રગટી શકે, પ્રસરી શકે,
ધબકી શકે, જોડી શકે—
એ પ્રેમનું અસ્તિત્વ ક્યાં
જ્યારે ક્ષણોની ધાર બુઠ્ઠી ?

કવિ હોવું એટલે ..

ચેનર પ્લેથી

કાયમ સુખની સમીપે રહેવું
છતાં પર્યાપ્ત સુખ કદી ના પામવું;
કરુણાન્તિકાઓની ભરમાર ભલે હો
તોયે આશાતંતુ ના તૂટે;
ઝૂઝવું કૈં પ્રાપ્ત કરવાને સદા
છતાં પ્રાપ્તિશૂન્યતાનો ના રંજ હોવો;
અગણિત તામ્રવર્ણા સૂર્યાસ્તો રુધિરે ઝીલવા
શિયાળુ ભૂમિદશ્યના આરે ઊભી.
રાત્રે આર્તનાદ છોને ઉર વલોવે
દિવસે અશ્રુભર્યા ચહેરે ધરવાં હાસ્ય–મ્હોરાં-

મારો ભાઈ અને હું .

કિમ યાંગ–શિક (કોરિયા)

એકવીસ પર્યંત જીવ્યો એ
ને હું હતી માત્ર પંદર ત્યારે.
એકવીસનો થઈ ચાલ્યો એ,
હું હતી પંદર ત્યારે.
આજ પણ એકવીસનો એ,
હું ભલે ઓગણચાલીસની—
એકવીસનો એ આજ,
સદા એકવીસ રહેશે—
જ્યાં સુધી આ શ્વાસ
મારા ખોળિયામાં........

સૈ. ૪–'કભી મસ્તી થી આંખોમેં, કભી મસ્તી થી આહોંમેં,
ન જાને કૌન સા જાદુ ચલા થા અપની રાહોં મેં.'

સૈ. ૨–કેમ શાયરસાહેબ, મઝામાં? (સૈ.–૧ને) જો. આ શાયર છે, એનામાં મસ્તી છે પણ લઢતી વખતે બધું ક્યાંય ભૂલી જાય છે.

સૈ. ૪–હા. અર્જુનની વાત ખબર છે ને? એણે માત્ર પંખીની આંખ જ જોઈ હતી. સૈનિકને પણ લડતી વખતે માત્ર દુશ્મનની છાતી જ દેખાય છે. લડવું એટલે લડવું–સફરોશી સાથે લડવું. અસ્તિત્વ ટકાવવા એ જ જરૂરી છે.

સૈ. ૨–જ્યારે અમારે આ ભાઈ તો શાન્તિની વાત કરે છે!

સૈ. ૪–જુનવાણી—'આઉટડેટેડ' ખ્યાલ છે એ.
'ન મિલતી હૈ કિસીકો યે, સદા તડપે રહો યારબ!
હમારી કબ્રમેં હી આશિયાં ઈસને બનાયા હૈ!'
દુનિયાના કાવાદાવાઓથી ને વ્યવહારોથી થાકી જવા કરતાં અહીં લડી લેવું વધારે સારું છે.

સૈ. ૪–વેગવાન જિંદગી ને વેગવાન મોત.

સૈ. ૧–તો પછી તમે ફિલોસોફર કેમ ન થયા? કેમ ન શોધ્યો દુનિયાનાં રહસ્યોનો કોઈ ઉકેલ? અહીં આવીને તો તમે જાતને છેતરી છે. ત્યાં વ્યવહારમાં લડવાની અશક્તિ છે ને અહીં?–અહીં લડવાની વાતો કરો છો! તમે તો ભાગેડુ છો ભાગેડુ! જિંદગીથી હારીને અહીં આવ્યા છો, કોઈ દેશપ્રેમથી નહીં! તમે હિંમતની વાતો કરો છો?...અરે, તમે તો કાયર છો. કાયરો! ત્યાં રહીને જે વાતાવરણને સુધારી ન શક્યા એને અહીં રહ્યા રહ્યા સુધારવાની વાતો કરો છો. ઈટ્સ ઑલ હમ્બગ! તમે જડ બની ગયા છો!...બધિર!...ઠંડા! તમારામાં ઉષ્મા નથી.

સૈ. ૨–હા. હા. નથી. ને ન જ હોવી જોઈએ. અહીં તો ઠંડી ક્રૂરતા જ જોઈએ.

સૈ. ૧–ના. ક્રૂરતાથી કે દમનથી રાષ્ટ્ર ન બને. પ્રેમથી બને. લડવું હોય તો યે પ્રેમ સમજવાની વૃત્તિ જોઈએ. શેને માટે લડવાનું? પ્રેમ અને શાંતિ માટે જ ને? તમારા અસંતોષોની તૃપ્તિ મેળવવા માટે નહીં! તમારી ભૂખો કે તમારાં અસ્તિત્વો માટે નહીં પણ બીજાની હમદર્દી અર્થે–સ્વાર્થે નહીં પણ સમષ્ટિને અર્થે.

સૈ. ૪–સાચું છે દોસ્ત! હું તને સમજું છું. હું કબૂલું છું કે અમે ભાગેડુ છીએ. પણ આ જિન્દગી પણ કેવી પરાધીન છે? કોઈ આપણા ઉપર બોમ્બ.ઓ મોકલે, કોઈ આપણને અનાજ આપે, કોઈ આપણું ઔપચારિક મનોરંજન કરાવી જાય! કોઈની દયા ઉપર આપણે જાણે જીવતા હોઈએ એમ લાગે છે અને એથી નફરત થઈ જાય છે આ જીવન ઉપર.

સૈ. ૧–નફરત નહીં, મગરૂરી. કોઈની દયા ઉપર આપણે નથી જીવતા, સમભાવ ઉપર જીવીએ છીએ. તમે એકલા નથી, તમારી સાથે તમારો સમગ્ર દેશ છે, એની ભાવનાઓ છે, એની શ્રદ્ધા છે.

સૈ. ૨–નહીં–બધા આપણને છેતરે છે. એ આરામપ્રિય માણસોના આપણે હાથાઓ છીએ. આપણને તેઓ પગાર આપે છે આપણી પાસે કામ કરાવવા. આપણે લડીએ ને તેઓ સુખચેનથી સૂઈ રહે ને એથી જ તો આપણે મરીએ ત્યારે એકલા હોઈએ છીએ ને? નહીં ઠાઠડી, નહીં ડાઘુઓ; નહીં સ્નાન, નહીં સૂતક...

સૈ. ૪–બસ હવે ચર્ચા બંધ કરો. સૈનિકને બોલવાનું ન હોય, કરવાનું હોય, લડવાનું હોય. આ લાશને, એ ગંધાતી થઈ જાય એ પહેલાં, લઈ જાઓ. ચાલો ત્યારે

'અપના હી જનાજા લેકર
ઈસ મહેફિલસે ચલ દિયે હમ'...

(જાય છે)

સૌ. ૧–(સૌ–૨ ને) ચાલો ત્યારે. હવે આ આજની છેલ્લી લાશને મૂકી આવીએ.

(બન્ને લાશને ઊંચકે છે ત્યાં જ સૌ–૩ દોડતો દોડતો આવે છે.)

સૌ. ૨–જરા થોભો. કપડું હઠાવી આ લાશનું મોઢું જોવા દો. એ મારો દોસ્ત તો નથી ને ? (ઉઘાડીને) હા એ જ મહેશ ખન્ના...એ જ ! મારો પાર્ટનર...રૂમ–પાર્ટનર. યાદ છે ને પેલા એની પત્નીના પત્રોવાળો...ખૂબ જ સંવેદનશીલ હતો એ !...હું અહીંથી તંબૂમાં ગયો. ત્યાં એના નામનો એક પત્ર હતો જે મને એની બટાલિયનના કિરપાલસિંગે આપ્યો. પત્ર એણે સવારે વાંચીને ત્યાં જ મૂકી દીધો હતો. એમાં સમાચાર હતા કે એની પત્ની કોઈકની સાથે ભાગી ગઈ હતી ને...

સૌ. ૨–ભાગી જ જાય. પુરુષ વગરની પત્નીઓ ઘેર તરફડવા કરતા...

સૌ. ૧–(રોકતાં) પણ જરા એને સાંભળ તો ખરો.

સૌ. ૨–સાંભળ તારે સાંભળવું હોય તો.

સૌ. ૩–ને એક બીજી રહસ્યની વાત. એ દુશ્મનની ગોળીથી નહોતો મર્યો પણ...પણ...પોતાની જ...

સૌ. ૧–શોટ ?

સૌ. ૩–હા. આ રહ્યું એનું એકરારનામું. એની ડાયરીનું છેલ્લું પાનું. લે વાંચ.

સૌ. ૧–(વાંચતાં) હું મરવા જ જાઉં છું. આજે ફ્રન્ટ પરની પહેલી જ બટાલિયનમાં હું હોઈશ...આજનો પત્ર મારું મોત બનીને આવ્યો છે. ક્ષણવાર તો થાય છે કે અહીંથી ભાગીને જાન લઈ આવું એનો.—પણ ના, એથી મારું વેર શમશે નહીં. મારામાં અદેખાઈ વધશે, ઘૃણા વધશે ને એનાથી થનારો મારો વિનાશ મારા મોતથી યે વધારે ભયંકર હશે. એ વીરતા નહીં પણ

કાયરતા હશે. વળી હું એટલો જડ પણ નથી થઈ શકતો કે આ સહી શકું એટલે ખુદવફાઈ માટે પણ આત્મઘાત જ જરૂરી છે. ખુદથી જ ખુદનો અંત. (પત્ર વાંચી રહ્યા પછી)

ચાલ દોસ્ત ! આ આથમતી સંધ્યાની અગ્નિશિખાઓમાં તને અંજલિ આપીએ !...ચાલ (સૈ. ૨ને) આવે છે ને ?

સૈ. ૨–તું આની સાથે મૂકી આવ. હું અહીં ઊભો છું. ને લાવ એ ડાયરીનું પાનું મને આપતો જા. (પેલા બે જાય છે).

આ ફાડી નાખવું પડશે. નહીંતર દુનિયા જાણશે કે એક સૈનિક હતાશાથી અને કાયરતાથી મર્યો. નહીં દોસ્ત, નહીં ! તારા મોતને હું ઉજ્જવલ બનાવીશ. આ તારો એકમાત્ર પુરાવો હું નષ્ટ કરી દઈશ. તારું મોત પણ એક સૈનિકનું જ મોત છે, કોઈ સામાન્ય માનવીનું નહીં.

(કાગળ ફાડે છે ખીસામાંથી માચીસ કાઢી, દીવાસળી સળગાવી કાગળના ટુકડા બાળે છે, બળતા ટુકડાને જોઈ રહે છે. એકાએક જલતી દીવાસળીથી આંગળીનું ટેરવું દાઝે છે ને... દૂરથી યુદ્ધ થતું હોય એવા અવાજો...) 

'પીળાં વેન્ટિલેટર્સ'* વિશે

▱ વિજય શાસ્ત્રી

'પીળાં વેન્ટિલેટર્સ' રચનાનો આરમ્ભ રૂપલના વરની સ્વગતોક્તિથી થાય છે. કહો કે એકોક્તિઓથી થાય છે. સમગ્ર રચના એની અને અન્યોની સ્વગતોક્તિ/એકોક્તિઓ રૂપે સાંપડે છે. એમની ઉક્તિઓમાં રૂઢ વાર્તાના જેવો કોઈ Narrative order વરતાતો નથી. આમ શા માટે બન્યું છે એ પ્રશ્નના ઉત્તરમાં આધુનિક વાર્તાકારના કર્મવિશેષનો પરિચય સાંપડે તેમ છે. સુસંબદ્ધ વૃત્તાંતકથનનો અભાવ એટલા માટે હોવાનું કલ્પી શકાય કે વાર્તાનાયક તેમ જ અન્ય પાત્રો જે કંઈ અનુભવે છે તે બધા સંનિવેશે, સંવેદનોએ, સંપ્રત્યયોએ પણ તેમનો જડએસલાક આનુપૂર્વીનો સંબંધક્રમ ગુમાવી દીધો છે. એક પ્રકારની અરાજકતા તેમનામાં પ્રવેશી ગઈ છે. વાસ્તવ આખું જ Non-narrative બની ગયું છે. બને છે ઘણું ઘણું, પણ એમની વચ્ચે તર્કની યા ગણિતની કોઈ સંગતતા નથી. આવી તાર્કિક યા ગાણિતિક વ્યવસ્થાવિહીન સાંવેદનિક અરાજકતા, આમ છતાં તેના મૂળમાં કશોક એકસૂત્રી તીવ્ર ભાવ ધરાવતી હોય છે. અહીં પ્રણયના ભાવને સઘળા વિવર્તોના કેન્દ્રમાં સ્થાયી રૂપે લેખકે આલેખ્યો છે અને તેથી જ સંવેદનની સંકુલ, વિરોધી, અનેકાનેક વિવર્તો ધરાવતી અને ચિત્રવિચિત્ર તરેહોવાળી સૃષ્ટિને તેના ચંક્રમણ માટે એક ધરી સાંપડે છે. ભાવવર્તુળોને એક કેન્દ્ર સાંપડે છે. રચનામાં જે કંઈ બનતું નિરૂપાયું છે તેમને આ કેન્દ્રગત પ્રણયના ભાવ વડે લેખકે A look of necessity આપ્યો છે.

'પીળાં વેન્ટિલેટર્સ' રચનામાં Comfortable story નો ચીલો

---

* સુમન શાહકૃત વાર્તાસંગ્રહ 'અવરશુંકેલુબ'માંની એક

ચાતરીને ચાલવાનો પ્રયત્ન થયેલો છે. આવો પ્રયત્ન કદાચ અનિવાર્ય પણ છે. કેમકે પાત્રોનાં સંવેદનવાસ્તવો એટલાં તો બહુપાર્શ્વી–Multi dimensional અને Fragementary–વિશૃંખલ છે કે ચપ્પટ કથનાત્મકતાને છોડી દઈ સંકુલ કથનાત્મકતા તરફ વળવા માટેની Aesthetic Urgeની ઉપસ્થિતિ અહીં વરતાય છે.

જે પરિસ્થિતિને વાર્તાકારે spring–boardની ગરજ સારતી આલેખી છે તે પરિસ્થિતિ જાણે કે પાત્રોના પરસ્પર સાથેના સંબંધોના પર્યાય જેવી છે. વાર્તારમ્ભે જ 'હુ' કહે છે કે–

'હું એક મિકેનિકલ સ્ટ્રક્ચર છું અથવા બ્રોન્ઝનું અનઈવન શિલ્પ (પૃ. ૧)

આ વર્ણન 'હુ'ના પાત્રને માટે જેટલું બંધબેસતું છે એટલું જ એ પાત્રના અન્ય પાત્રો સાથેના સંબંધ–અસંબંધની પરિસ્થિતિ માટે ય બંધબેસતું છે. મિકેનિકલ સ્ટ્રક્ચર જેમ ઇચ્છા–અનિચ્છાથી પર હોય છે, જે કંઈ ચાલ્યા કરે છે તે પરત્વે અસહાય નિર્મમતા ધરાવતું હોય છે તે જ લક્ષણ સમગ્ર પરિસ્થિતિમાં યે છે. જે કંઈ પાત્રોનાં ચિત્તમાં ચાલે છે તે બધું જ જાણે કે સ્વયં સંચાલિત Automatic છે. પાત્રો પોતાનામાં ચાલતી સઘળી ચૈતસિક ગતિવિધિના નિર્મમ અને અસહાય સાક્ષી બની ઊભાં રહે છે. પોતાનામાં જે કંઈ ચાલી રહ્યું છે તેને રોકવાનું, વેગ આપવાનું યા તેનામાં હસ્તક્ષેપ કરવાનું તેમનામાં કશું સામર્થ્ય રહ્યું નથી. પોતા પરત્વે ભાવાત્મક રીતે સાવ નિષ્ક્રિય એવાં આ પાત્રોનામાં જે કંઈ બને છે તેની પર આમ ખુદ પાત્રોનું જ કશું નિયંત્રણ નથી, એટલે બધું પોતાની મેળે અનિયંત્રિત સ્વરૂપે, ઢંગધડા વિનાના ક્રમમાં, રૂપમાં બનતું રહે છે પરિણામે પાત્રો અને પાત્રો જે પરિસ્થિતિમાં મૂકાયાં છે તે પરિસ્થિતિ ઉભય 'અનઈવન

શિલ્પ' જેવા જ બની રહે એ તદ્દન સ્વાભાવિક છે. એકફેઈલ્ડ કારની જેમ આંધળી દોટાદોટમાં સપડાયેલી પરિસ્થિતિની વીગતો ઉકેલીએ તો તેમાં વાર્તાનાયક અને રૂપલ પતિ–પત્ની છે. વાર્તાનાયક રૂપલને ચાહે છે પણ રૂપલ વાર્તાનાયકને નહીં પણ રાકેશને ચાહતી હોવાનું કહી શકાય તેમ છે. વાર્તાને કોઈ 'નાયક' હોય, એક મઝાનો પ્રણયત્રિકોણ કે ચતુષ્કોણ હોય, દ્વેષ, ઈર્ષ્યા, રોષની શકયતાઓ હોય એવી ઘટના અહીં કોઈને ઊપસતી દેખાય તો નવાઈ નહીં, પણ એવી ઘટના તરફનો લેખકનો અભિગમ વિશિષ્ટ છે–એ અર્થમાં કે એવી ઘટના અહીં નર્યા નૈમિત્તિક કે કામચલાઉ–provisional–રૂપમાં જ પ્રયોજાઈ છે. ઘટનાને માત્ર સંવેદનોની સંકુલતાના આધાર–Base–રૂપે જ, યા સંવેદનશિલ્પ રચવાના કામમાં પાલખરૂપે જ યા સંવેદનકોશનાં વિભિન્ન આંદોલનો–vibrations–જન્માવનારો આદિ ધક્કો પૂરો પાડનાર spring–board રૂપે જ લેખકે પ્રયોજી હોઈ ઘટનાની ઘટના લેખે ખણખોદ કરવી અપ્રસ્તુત છે. પ્રસ્તુત તો છે એ ઘટના–નિમિત્તે ફેલાતાં જતાં ભાવાંદોલનો. એ અરાજકતા ધરાવનાર પાત્ર સંવેદનનોની વિસ્મયકારક નકશી વાર્તાનાયકથી આરંભાય છે, જેમાં રૂપલને ઝંખતો 'હું' રૂપલને બદલે નીલાની સામે બેઠો છે ' નીલાનું સાંનિધ્ય માત્ર ભૌગોલિક છે, કેમકે નીલાની સામે બેઠેલો હું કહે છે કે 'ઈલેકટ્રિસિટી ગુમ છે, એવા માઈકની સામે, બોલ્યા કરું નીલાની સામે' (પૃ. ૨) રૂપલ સાથેનું ભૌગોલિક અંતર સાવ ઓછું હોય તેવી ક્ષણો પણ વાર્તાનાયક માટે ઉદ્વેગકારક જ બની રહે છે. જેમ કે 'અંદર રૂપલ એના ડાયનિંગ ટેબલ પાસેની ખુરશીમાં બેઠી હોય' (પૃ. ૧) રૂપલ 'અંદર' જ છે, ઝાઝી દૂર નથી, છતાં કેમ દૂર લાગે છે ? કેમ કે 'એના પગ ટિપોય પર હોય, કદાચ રાકેશ પણ સામે હોય ને પગ પણ એના રૂપલ સાથે વાતો કરતા હોય.' (પૃ. ૧) આમ અંદર અન્તિકે બેઠેલી રૂપલ દૂરે દૂરે લાગે

તે મનોસ્થિતિમાં નાયક 'હુ' માં રૂપલ ઝંખનાની ક્ષણો ગરબડ–મચાવતી સળવળી ઊઠે અને ન્યાયમન્દિરના અપવર્ડ બસ સ્ટેન્ડ પર રૂપલની પ્રતીક્ષામાં વીતાવેલી ક્ષણો તેને સાંભરે. એ ક્ષણોના સંવેદનવળાંકોનો આલેખ (૧) બસ–સ્ટેન્ડી સૃષ્ટિના વર્ણન અને (૨) એ વર્ણનમાં પ્રયોજાયેલી વિવિધ ભાષાતરેહો–ના સંયોજનથી વિશિષ્ટ પ્રભાવકતા–Efficacy–ધરાવનારો બન્યો છે. 'હુ' ના આંતરવાસ્તવનું જાણે Counter-picture આપવાનું લેખકનું ધ્યેય એ વર્ણનની નિમ્ન-લિખિત વાક્યરચનાઓમાં પ્રકટ થાય છે.

'લાલ બસો વચ્ચેના દરવાજેથી ધસમસતી આવતી અટકતી જતી નવી આવતી જતી લાલ બસો. પછી તો ધીમે ધીમે ને ધીમે ધીમે મૂશળધાર થતો વરસાદ બસ વરસાદ બસ. બધું ટપોટપ બદલાવા માંડેલું. સાત સાત દિવસથી હવાઈ ગયેલો સૂરજ ઓગળી ગયો છે જેમાં એવાં વરસાદિયાં ધૂળિયાં તારા ઘરની ખરાબ મિજાજે ઉકાળેલી ભૂ જેવી ચાનાં રંગનાં ડહોળાં પાણીથી રૂપલ તે દિવસે સ્ટેન્ડના પાયા ઝીંકાતા રહ્યા ઘસાતા રહ્યા. પોચા–પોચા લીમડા વતનમાં લક્કડખોદ ટોચતા હતા, ગુંદર ઉખેડી દાઢમાં ચાવી ચીકણાવવાની એં એ, બહુ મજા આવે આવતી હતી થાપટો વાગતી હતી લાકડું પોચું.

મહીં ખોસ્યા નખ કોઈ કાઢો રે મહીં ખોસ્યા નખ કોઈ કાઢો.'

(પૃ. ૨)

પોચા લાકડાને 'ટોચતા લક્કડખોદ' અને '.હીં ખોસ્યા નખ' અને 'બહુ મજા આવે' જેવા પ્રયોગોથી વાચકના મનમાંયે બધું 'ટપોટપ બદલાવા માંડે' છે. 'વચ્ચેનો દરવાજો' અને તેમાંથી 'ધસમસતી આવતી અટકતી જતી નવી આવતી જતી લાલ બસો' તીવ્ર આવેગાત્મક ક્રીડાનું રૂપક બનવા માંડે છે. આમ ન્યાયમંદિરના અપવર્ડ બસ સ્ટેન્ડનું એક ભૌતિક સ્થળ તરીકેનું પરિમાણ સાવ ઓગાળી દઈ તેને તીવ્ર આવેશમય

સૈ. ૪–'કભી મસ્તીથી આંખોમેં, કભી મસ્તીથી આહોંમેં,
ન જાને કૌન સા જાદુ ચલા થા અપની રાહોં મેં.'

સૈ. ૨–કેમ શાયરસાહેબ, મઝામાં ? (સૈ.–૧ને) જો. આ શાયર છે, એનામાં મસ્તી છે પણ લઢતી વખતે બધું ક્યાંય ભૂલી જાય છે.

સૈ. ૪–હા. અર્જુનની વાત ખબર છે ને ? એણે માત્ર પંખીની આંખ જ જોઈ હતી. સૈનિકને પણ લડતી વખતે માત્ર દુશ્મનની છાતી જ દેખાય છે. લડવું એટલે લડવું–સફરરોશી સાથે લડવું. અસ્તિત્વ ટકાવવા એ જ જરૂરી છે.

સૈ. ૨–જ્યારે અમારે આ ભાઈ તો શાન્તિની વાત કરે છે !

સૈ. ૪–જુનવાણી—'આઉટડેટેડ' ખ્યાલ છે એ.
'ન મિલતી હૈ કિસીકો યે, સદા તડપે રહો યારબ !
હમારી કબ્રમેં હી આશિયાં ઈસને બનાયા હૈ !'
દુનિયાના કાવાદાવાઓથી ને વ્યવહારોથી થાકી જવા કરતાં અહીં લડી લેવું વધારે સારું છે.

સૈ. ૪–વેગવાન જિંદગી ને વેગવાન મોત.

સૈ. ૧–તો પછી તમે ફિલોસોફર કેમ ન થયા ? કેમ ન શોધ્યો દુનિયાનાં રહસ્યોનો કોઈ ઉકેલ ? અહીં આવીને તો તમે જાતને છેતરી છે. ત્યાં વ્યવહારમાં લડવાની અશક્તિ છે ને અહીં ?–અહીં લડવાની વાતો કરો છો ! તમે તો ભાગેડુ છો ભાગેડુ ! જિંદગીથી હારીને અહીં આવ્યા છો, કોઈ દેશપ્રેમથી નહીં ! તમે હિંમતની વાતો કરો છો ?...અરે, તમે તો કાયર છો. કાયરો ! ત્યાં રહીને જે વાતાવરણને સુધારી ન શક્યા એને અહીં રહ્યા રહ્યા સુધારવાની વાતો કરો છો. ઈટ્સ ઑલ હમ્બગ ! તમે જડ બની ગયા છો !...બધિર !...ઠંડા ! તમારામાં ઉષ્મા નથી.

સૈ. ૨–હા. હા. નથી. ને ન જ હોવી જોઈએ. અહીં તો ઠંડી ક્રૂરતા જ જોઈએ.

સૈ. ૧—ના. ક્રૂરતાથી કે દમનથી રાષ્ટ્ર ન બને, પ્રેમથી બને. લડવું હોય તો યે પ્રેમ સમજવાની વૃત્તિ જોઈએ. શેને માટે લડવાનું? પ્રેમ અને શાંતિ માટે જ ને? તમારા અસંતોષોની તૃપ્તિ મેળવવા માટે નહીં! તમારી ભૂખો કે તમારાં અસ્તિત્વો માટે નહીં પણ બીજાની હમદર્દી અર્થે—સ્વાર્થે નહીં પણ સમષ્ટિને અર્થે.

સૈ. ૪—સાચું છે દોસ્ત! હું તને સમજું છું. હું કબૂલું છું કે અમે ભાગેડુ છીએ. પણ આ જિન્દગી પણ કેવી પરાધીન છે? કોઈ આપણા ઉપર ધાબાઓ મોકલે, કોઈ આપણને અનાજ આપે, કોઈ આપણું ઔપચારિક મનોરંજન કરાવી જાય! કોઈની દયા ઉપર આપણે જાણે જીવતા હોઈએ એમ લાગે છે અને એથી નફરત થઈ જાય છે આ જીવન ઉપર.

સૈ. ૧—નફરત નહીં, મગરૂરી. કોઈની દયા ઉપર આપણે નથી જીવતા, સમભાવ ઉપર જીવીએ છીએ. તમે એકલા નથી, તમારી સાથે તમારો સમગ્ર દેશ છે, એની ભાવનાઓ છે, એની શ્રદ્ધા છે.

સૈ. ૨—નહીં—બધા આપણને છેતરે છે. એ આરામપ્રિય માણસોના આપણે હાથાઓ છીએ. આપણને તેઓ પગાર આપે છે આપણી પાસે કામ કરાવવા. આપણે લડીએ ને તેઓ સુખચેનથી સૂઈ રહે ને એથી જ તો આપણે મરીએ ત્યારે એકલા હોઈએ છીએ ને? નહીં ઠાઠડી, નહીં ડાઘુઓ; નહીં સ્નાન, નહીં સૂતક...

સૈ. ૪—બસ હવે ચર્ચા બંધ કરો. સૈનિકને બોલવાનું ન હોય, કરવાનું હોય, લડવાનું હોય. આ લાશને, એ ગંધાતી થઈ જાય એ પહેલાં, લઈ જાઓ. ચાલો ત્યારે

'અપના હી જનાજા લેકર
ઈસ મહેફિલસે ચલ દિયે હમ'...

(જાય છે)

સૈ. ૧–(સૈ–૨ ને) ચાલો ત્યારે. હવે આ આજની છેલ્લી લાશને મૂકી આવીએ.

(બન્ને લાશને ઊંચકે છે ત્યાં જ સૈ–૩ દોડતો દોડતો આવે છે.)

સૈ. ૨–જરા થોભો. કપડું હઠાવી આ લાશનું મોઢું જોવા દો. એ મારો દોસ્ત તો નથી ને ? (ઉઘાડીને) હા એ જ મહેશ ખન્ના...એ જ ! મારો પાર્ટનર...રૂમ–પાર્ટનર. યાદ છે ને પેલા એની પત્નીના પત્રોવાળો...ખૂબ જ સંવેદનશીલ હતો એ !...હું અહીંથી તંબૂમાં ગયો. ત્યાં એના નામનો એક પત્ર હતો જે મને એની બટાલિયનના કિરપાલસિંગે આપ્યો. પત્ર એણે સવારે વાંચીને ત્યાં જ મૂકી દીધો હતો. એમાં સમાચાર હતા કે એની પત્ની કોઈકની સાથે ભાગી ગઈ હતી ને...

સૈ. ૨–ભાગી જ જાય. પુરુષ વગરની પત્નીઓ ઘેર તરફડવા કરતા...

સૈ. ૧–(રોકતાં) પણ જરા એને સાંભળ તો ખરો.

સૈ. ૨–સાંભળ તારે સાંભળવું હોય તો.

સૈ. ૩–ને એક બીજી રહસ્યની વાત. એ દુશ્મનની ગોળીથી નહોતો મર્યો પણ...પણ...પોતાની જ...

સૈ. ૧–વ્હોટ ?

સૈ. ૩–હા. આ રહ્યું એનું એકરારનામું. એની ડાયરીનું છેલ્લું પાનું. લે વાંચ.

સૈ. ૧–(વાંચતાં) હું મરવા જ જાઉં છું. આજે ફ્રન્ટ પરની પહેલી જ બટાલિયનમાં હું હોઈશ...આજનો પત્ર મારું મોત બનીને આવ્યો છે. ક્ષણવાર તો થાય છે કે અહીંથી ભાગીને જાન લઈ આવું એનો.—પણ ના, એથી મારું વેર શમશે નહીં. મારામાં અદેખાઈ વધશે, ઘૃણા વધશે ને એનાથી થનારો મારો વિનાશ મારા મોતથી યે વધારે ભયંકર હશે. એ વીરતા નહીં પણ

કાયરતા હશે. વળી હું એટલો જડ પણ નથી થઈ શકતો કે આ સહી શકું એટલે ખુદવફાઈ માટે પણ આત્મઘાત જ જરૂરી છે. ખુદથી જ ખુદનો અંત. (પત્ર વાંચી રહ્યા પછી)

ચાલ દોસ્ત! આ આથમતી સંધ્યાની અગ્નિશિખાઓમાં તને અંજલિ આપીએ!...ચાલ (સૌ. ૨ને) આવે છે ને?

સૌ. ૨–તું આની સાથે મૂકી આવ. હું અહીં ઊભો છું. ને લાવ એ ડાયરીનું પાનું મને આપતો જા. (પેલા બે જાય છે).

આ ફાડી નાખવું પડશે. નહીંતર દુનિયા જાણશે કે એક સૈનિક હતાશાથી અને કાયરતાથી મર્યો. નહીં દોસ્ત, નહીં! તારા મોતને હું ઉજ્જવલ બનાવીશ. આ તારો એકમાત્ર પુરાવો હું નષ્ટ કરી દઈશ. તારું મોત પણ એક સૈનિકનું જ મોત છે, કોઈ સામાન્ય માનવીનું નહીં.

(કાગળ ફાડે છે ખીસામાંથી માચીસ કાઢી, દીવાસળી સળગાવી કાગળના ટુકડા બાળે છે, બળતા ટુકડાને જોઈ રહે છે. એકાએક જલતી દીવાસળીથી આંગળીનું ટેરવું દાઝે છે ને... દૂરથી યુદ્ધ થતું હોય એવા અવાજો...) 

'પીળાં વેન્ટિલેટર્સ'* વિશે

□ વિજય શાસ્ત્રી

'પીળાં વેન્ટિલેટર્સ' રચનાનો આરમ્ભ રૂપલના વરની સ્વગતોક્તિથી થાય છે. કહો કે એકોક્તિઓથી થાય છે. સમગ્ર રચના એની અને અન્યોની સ્વગતોક્તિ/એકોક્તિઓ રૂપે સાંપડે છે. એમની ઉક્તિઓમાં રૂઢ વાર્તાના જેવો કોઈ Narrative order વરતાતો નથી. આમ શા માટે બન્યું છે એ પ્રશ્નના ઉત્તરમાં આધુનિક વાર્તાકારના કર્મવિશેષનો પરિચય સાંપડે તેમ છે. સુસંબદ્ધ વૃત્તાંતકથનનો અભાવ એટલા માટે હોવાનું કલ્પી શકાય કે વાર્તાનાયક તેમ જ અન્ય પાત્રો જે કંઈ અનુભવે છે તે બધા સંનિવેશે, સંવેદનોએ, સંપ્રત્યયોએ પણ તેમનો જડબેસલાક આનુપૂર્વીનો સંબંધક્રમ ગુમાવી દીધો છે. એક પ્રકારની અરાજકતા તેમનામાં પ્રવેશી ગઈ છે. વાસ્તવ આખું જ Non-narrative બની ગયું છે. બને છે ઘણું ઘણું, પણ એમની વચ્ચે તર્કની યા ગણિતની કોઈ સંગતતા નથી. આવી તાર્કિક યા ગાણિતિક વ્યવસ્થાવિહીન સાંવેદનિક અરાજકતા, આમ છતાં તેના મૂળમાં કશોક એકસૂત્રી તીવ્ર ભાવ ધરાવતી હોય છે. અહીં પ્રણયના ભાવને સઘળા વિવર્તોના કેન્દ્રમાં સ્થાયી રૂપે લેખકે આલેખ્યો છે અને તેથી જ સંવેદનની સંકુલ, વિરોધી, અનેકાનેક વિવર્તો ધરાવતી અને ચિત્રવિચિત્ર તરેહોવાળી સૃષ્ટિને તેના ચંક્રમણ માટે એક ધરી સાંપડે છે. ભાવવર્તુળોને એક કેન્દ્ર સાંપડે છે. રચનામાં જે કંઈ બનતું નિરૂપાયું છે તેમને આ કેન્દ્રગત પ્રણયના ભાવ વડે લેખકે A look of necessity આપ્યો છે.

'પીળાં વેન્ટિલેટર્સ' રચનામાં Comfortable story નો ચીલો

---

* સુમન શાહકૃત વાર્તાસંગ્રહ 'અવરશુંકેલુબ'માંની એક રચના.

ચાતરીને ચાલવાનો પ્રયત્ન થયેલો છે. આવો પ્રયત્ન કદાચ અનિવાર્ય પણ છે. કેમકે પાત્રોનાં સંવેદનવાસ્તવો એટલાં તો બહુપાર્શ્વી–Multi dimensional અને Fragementary–વિશૃંખલ છે કે ચપ્પટ કથનાત્મકતાને છોડી દઈ સંકુલ કથનાત્મકતા તરફ વળવા માટેની Aesthetic Urgeની ઉપસ્થિતિ અહીં વરતાય છે.

જે પરિસ્થિતિને વાર્તાકારે spring–boardની ગરજ સારતી આલેખી છે તે પરિસ્થિતિ જાણે કે પાત્રોના પરસ્પર સાથેના સંબંધોના પર્યાય જેવી છે. વાર્તારંભે જ 'હું' કહે છે કે–

'હું એક મિકેનિકલ સ્ટ્રક્ચર છું અથવા બ્રોન્ઝનું અનઈવન શિલ્પ (પૃ. ૧)

આ વર્ણન 'હું'ના પાત્રને માટે જેટલું બંધબેસતું છે એટલું જ એ પાત્રના અન્ય પાત્રો સાથેના સંબંધ–અસંબંધની પરિસ્થિતિ માટે ય બંધબેસતું છે. મિકેનિકલ સ્ટ્રક્ચર જેમ ઇચ્છા–અનિચ્છાથી પર હોય છે, જે કંઈ ચાલ્યા કરે છે તે પરત્વે અસહાય નિર્મમતા ધરાવતું હોય છે તે જ લક્ષણ સમગ્ર પરિસ્થિતિમાં યે છે. જે કંઈ પાત્રોનાં ચિત્તમાં ચાલે છે તે બધું જ જાણે કે સ્વયં સંચાલિત Automatic છે. પાત્રો પોતાનામાં ચાલતી સઘળી ચેતસિક ગતિવિધિના નિર્મમ અને અસહાય સાક્ષી બની ઊભાં રહે છે. પોતાનામાં જે કંઈ ચાલી રહ્યું છે તેને રોકવાનું, વેગ આપવાનું યા તેનામાં હસ્તક્ષેપ કરવાનું તેમનામાં કશું સામર્થ્ય રહ્યું નથી. પોતા પરત્વે ભાવાત્મક રીતે સાવ નિષ્ક્રિય એવાં આ પાત્રોનામાં જે કંઈ બને છે તેની પર આમ ખુદ પાત્રોનું જ કશું નિયંત્રણ નથી, એટલે બધું પોતાની મેળે અનિયંત્રિત સ્વરૂપે, ઢંગધડા વિનાના ક્રમમાં. રૂપમાં બનતું રહે છે પરિણામે પાત્રો અને પાત્રો જે પરિસ્થિતિમાં મૂકાયાં છે તે પરિસ્થિતિ ઉભય 'અનઈવન

શિલ્પ' જેવા જ બની રહે એ તદ્દન સ્વાભાવિક છે. એક્કેઈલિ કારની જેમ આંધળી દોટાદોટમાં સપડાયેલી પરિસ્થિતિની વીગતો! ઉકેલીએ તો તેમાં વાર્તાનાયક અને રૂપલ પતિ-પત્ની છે. વાર્તાનાયક રૂપલને ચાહે છે પણ રૂપલ વાર્તાનાયકને નહીં પણ રાકેશને ચાહતી હોવાનું કહી શકાય તેમ છે. વાર્તાને કોઈ 'નાયક' હોય, એક મઝાનો પ્રણયત્રિકોણ કે ચતુષ્કોણ હોય, દ્વેષ, ઈર્ષ્યા, રોષની શકયતાઓ હોય એવી ઘટના અહીં કોઈને ઊપસતી દેખાય તો નવાઈ નહીં, પણ એવી ઘટના તરફનો લેખકનો અભિગમ વિશિષ્ટ છે—એ અર્થમાં કે એવી ઘટના અહીં નર્યા નૈમિત્તિક કે કામચલાઉ–provisional–રૂપમાં જ પ્રયોજાઈ છે. ઘટનાને માત્ર સંવેદનોની સંકુલતાના આધાર–Base–રૂપે જ, યા સંવેદનશિલ્પ રચવાના કામમાં પાલખરૂપે જ યા સંવેદનકોશનાં વિભિન્ન આંદોલનો–vibrations–જન્માવનારો આદિ ધક્કો પૂરો પાડનાર spring–board રૂપે જ લેખકે પ્રયોજી હોઈ ઘટનાની ઘટના લેખે ખણખોદ કરવી અપ્રસ્તુત છે. પ્રસ્તુત તો છે એ ઘટના–નિમિત્તે ફેલાતાં જતાં ભાવાંદોલનો. એ અરાજકતા ધરાવનાર પાત્ર સંવેદનોની વિસ્મયકારક નકશી વાર્તાનાયકથી આરંભાય છે, જેમાં રૂપલને ઝંખતો 'હું' રૂપલને બદલે નીલાની સામે બેઠો છે ' નીલાનું સાંનિધ્ય માત્ર ભૌગોલિક છે, કેમકે નીલાની સામે બેઠેલો હું કહે છે કે 'ઈલેક્ટ્રિસિટી ગુમ છે, એવા માઈકની સામે, બોલ્યા કરું નીલાની સામે' (પૃ. ૨) રૂપલ સાથેનું ભૌગોલિક અંતર સાવ ઓછું હોય તેવી ક્ષણો પણ વાર્તાનાયક માટે ઉદ્વેગકારક જ બની રહે છે. જેમ કે 'અંદર રૂપલ એના ડાયનિંગ ટેબલ પાસેની ખુરશીમાં બેઠી હોય' (પૃ. ૧) રૂપલ 'અંદર' જ છે, ઝાઝી દૂર નથી, છતાં કેમ દૂર લાગે છે ? કેમ કે 'એના પગ ટિપોય પર હોય, કદાચ રાકેશ પણ સામે હોય ને પગ પણ એના રૂપલ સાથે વાતો કરતા હોય.' (પૃ. ૧) આમ અંદર અન્તિકે બેઠેલી રૂપલ દૂરે ––

તે મનોસ્થિતિમાં નાયક 'હું' માં રૂપલ ઝંખનાની ક્ષણો ગરબડ–મચાવતી સળવળી ઊઠે અને ન્યાયમન્દિરના અપવર્ડ બસ સ્ટેન્ડ પર રૂપલની પ્રતીક્ષામાં વીતાવેલી ક્ષણો તેને સાંભરે. એ ક્ષણોના સંવેદનવળાંકોનો આલેખ (૧) બસ–સ્ટેન્ડી સૃષ્ટિના વર્ણન અને (૨) એ વર્ણનમાં પ્રયોજાયેલી વિવિધ ભાષાપાતરેહો–ના સંયોજનથી વિશિષ્ટ પ્રભાવકતા–Efficacy–ધરાવનારો બન્યો છે. 'હું'ના આંતરવાસ્તવનું જાણે Counter-picture આપવાનું લેખકનું ધ્યેય એ વર્ણનની નિમ્નલિખિત વાકયરચનાઓમાં પ્રકટ થાય છે.

'લાલ બસો વચ્ચેના દરવાજેથી ધસમસતી આવતી અટકતી જતી નવી આવતી જતી લાલ બસો. પછી તો ધીમે ધીમે ને ધીમે ધીમે મૂશળધાર થતો વરસાદ બસ વરસાદ બસ. બધું ટપોટપ બદલાવા માંડેલું. સાત સાત દિવસથી હવાઈ ગયેલો સૂરજ ઓગળી ગયો છે જેમાં એવાં વરસાદિયાં ધૂળિયાં તારા ઘરની ખરાબ મિજાજે ઉકાળેલી ભૂ જેવી ચાનાં રંગનાં ડહોળાં પાણીથી રૂપલ તે દિવસે સ્ટેન્ડના પાયા ઝીંકાતા રહ્યા ઘસાતા રહ્યા. પોચા–પોચા લીમડા વતનમાં લક્કડખોદ ટોચતા હતા, ગુંદર ઉખેડી દાઢમાં ચાવી ચીકણાવવાની એં એ, બહુ મજા આવે આવતી હતી થાપટો વાગતી હતી લાકડું પોચું.

મહીં ખોસ્યા નખ કોઈ કાઢો રે મહીં ખોસ્યા નખ કોઈ કાઢો.'

(પૃ. ૨)

પોચા લાકડાને 'ટોચતા લક્કડખોદ' અને '.હીં ખોસ્યા નખ' અને 'બહુ મજા આવે' જેવા પ્રયોગોથી વાચકના મનમાંયે બધું 'ટપોટપ બદલાવા માંડે' છે. 'વચ્ચેનો દરવાજો' અને તેમાંથી 'ધસમસતી આવતી અટકતી જતી નવી આવતી જતી લાલ બસો' તીવ્ર આવેગાત્મક ક્રીડાનું રૂપક બનવા માંડે છે. આમ ન્યાયમંદિરના અપવર્ડ બસ સ્ટેન્ડનું એક ભૌતિક સ્થળ તરીકેનું પરિમાણ સાવ ઓગાળી દઈ તેને તીવ્ર આવેશમય

ચેષ્ટાઓના વ્યંજક વર્ણન તરીકે ઉપસાવવામાં જ આ રચનાના ઋતને રહેલું જોઈ શકાય તેમ છે.

અહીં લેખકે કોઈ Narrative order સાચવવાની તમા રાખી નથી તે સહેતુક છે. કોઈ તાર્કિક સંગતિઓ પણ દેખા દેતી નથી. કેમકે જે ભાવપરિસ્થિતિ છે તે એટલી તો તરલ અને સંકુલ છે કે તેને વ્યાકરણબદ્ધ, તર્કસંગત Narrative order સંપડાવવાથી તો વ્યર્થ બોજ તેની પર લાદવા જેવું થાય. Frank Kermode કહે છે તેમ અહીં 'The illusion of narrative order would be too gross and absurd'૧

રૂપલના મિલન માટે આતુર વાર્તાનાયક જ્યારે અનુભવે છે કે રૂપલ તો એના બચપણના દોસ્ત રાકેશ સાથે........

'સાથે' શબ્દ પછી કાગળ પર અવકાશ રખાયો છે એ અવકાશમાં રૂપલ-રાકેશ લીલાની બેસુમાર વિગતો વાચક કલ્પી શકે. એ લીલાસભર અવકાશની કલ્પના 'હુ'ને ગુંગળાવનારી છે ને એની ગૂંગળામણને અસહ્ય બનાવે છે 'તને જ ચાહુ છું' કહેતી રૂપલ વડે 'ભરાયેલી બાથ'ને 'બચ્ચીઓ' ને 'બચકાં.' (પૃ. ૩) પતિવ્રતાનો આવો (ખોટો) ઠસ્સો જ રૂપલમાં છે એથી જ ઊબાઈ જઈને વાર્તાનાયકના ચિત્તમાં પુનઃ સરજાતા અવકાશમાં એકદમ ઊગી નીકળે છે 'નીલા.' પુનઃ અવકાશ. પછી એકદમ ઊગી નીકળે રૂપલ. રૂપલ પરથી નીલા ને નીલા પરથી પુનઃ રૂપલ ભણી શટલકોક સમું ઊછળતું ધકેલાતું વાર્તાનાયકનું ચિત્ત અહીં મુદ્રણ વચ્ચે રખાયેલા અવકાશમાં અથડાતું વરતાય છે.

હવે નીલા અનિવાર્ય છે વાર્તાનાયક માટે. ભલે તે નીલાની

---

૧. જુઓ 'The sense of An Ending પુસ્તકમાંનો' 'Literary Fiction and Reality' નામનો (પૃ. ૧૨૭) લેખ.

સામે ઈલેકટ્રિસિટી ગુમ છે. એવા માઈકની સામે બોલતો હોય એવી વ્યર્થ નિર્મમતાથી નાયક બોલતો હોય છતાં તે (નીલા) અનિવાર્ય છે કેમ કે રૂપલ માટે રાકેશ અનિવાર્ય છે તો એ જ ન્યાયે પોતાને પણ કશીક અનિવાર્યતા ઉપજાવવી જ રહી, પણ રૂપલનો પતિવ્રતાનો ઠસ્સો ભારે છે એટલે તે કંઈ સહેલાઈથી આ બધી સંબંધોની ભાંગતોડ સ્વીકારે એવી નથી એટલે નીલાની જે અનિવાર્યતા વાર્તાનાયક અનુભવે છે. તેની ભર્ત્સના કરતાં તે 'તું ઘોર પાપી લુચ્ચો ધૂતારો અને તારાં ચિત્રોમાંનો રાક્ષસ' વગેરે વિશેષણો તેણી છૂટથી પ્રયોજે છે.

પણ આમ પરકીયાપ્રેમ અને તજ્જન્ય રોષ–ઈર્ષ્યાના આલેખનમાં રાચે એવી જડએસલાક કાટખૂણિયા ચિત્તની સૃષ્ટિ નથી અને એટલે જ રાકેશને પ્રથમ પ્રેમી તરીકે કબૂલ કરતી રૂપલ એના વાર્તાનાયક–પતિ–સાથેના સંબંધોમાંથી ભ્રાંતિનું તત્ત્વ હઠાવી નિર્ભ્રાન્તિ આણે છે, આ નિર્ભ્રાન્તિ જીરવી ન શકાય એવું ઝેર છે. પણ આવી નિર્ભ્રાન્તિકારક કબૂલાત પણ પ્રેમને હઠાવી શકતી નથી. પ્રેમ અને નિર્ભ્રાન્તિ ! અવિરોધ લેખક આલેખે છે એટલે પ્રેમની ભેગું નિર્ભ્રાન્જિન્ય ઝેર પણ ભળી ગયેલું છે. એવું તો રાસાયણિક મિશ્રણ પ્રેમઝેરઝેરપ્રેમનું સિદ્ધ થયું છે કે પ્રેમ અને ઝેરને નોખે રૂપે ઓળખી શકાતાં ય નથી. પછી આરમ્ભાય છે 'નસકોરાં ફુલાવતાં જંગલી–વરાહની દોડાદોડ.' આ દોડાદોડમાંની આદિમ આવેગમયતા એ પ્રેમનું કે ઝેરનું કે યા પ્રેમઝેરનું સંયુક્ત પરિણામ પણ હોઈ શકે. જાતીય સંબંધોના આદિમ આવેગનું આલેખન લેખક બીભત્સકોશના એક પણ શબ્દની મદદ લીધા વગર કરી શકયા છે એ તેનો વિશેષ ગણી શકાય.

'પછી તો હા ટ્રેન દોડી હતી. ટુસીટેડ કૂપેમાં શ હીના રંગનો ભૂરો પ્રકાશ, તારો ને મારો નાઈટડ્રેસ દૂર ને પછી તો દોડયાં'તાં વરાહ જંગલનાં કાળાભૂરાં નસકોરાં ફુલાવતાં સૂંઘતાં ફીણનાં ગોટેગોટ વાદળ

વછૂટતાં પાછળ વરાહ ગોટતાં છીંકોટતાં ભોંકતાં દાંત ઊઠયાં'તાં લીલાં લીલાં ઘાસલિયાળાં મેદાન ને ને પછી હા આકાશ મને શા માટે પ્રિય એ સુખની બીજી દિશામાં ખેંચે છે, પ્રિય શા માટે ? કયાં છો તું ? કયાં છો ? (પૃ. ૪).

પણ સુખની બીજી દિશામાં ખેંચાયા પછી પણ દુઃખની પહેલી દિશા–નીલાનો વાર્તાનાયક સાથેનો સબંધ રૂપલને પીડે છે. એ પીડામાં ને પીડામાં તે ચિત્કારી ઊઠે છે કે 'નહીં' જાય રાકેશ થાય તે કરી લો' અને તેની અમળાતી પીડાના વિવર્તોને પહોંચી વળવા લેખકે યોજેલી વાકયરચના પણ કેટલી અનુનેય બનવાને મથે છે તે 'તો રાકેશભાઈ જાય નહીં હા જાય નહીં રાકેશ થાય તે કહી લો...' (પૃ. ૪) વાકય-રચના પરથી પ્રતીત થાય છે,

પછી આરમ્ભાય છે રાકેશ–રૂપલના સમ્બન્ધોનું ઇતિવૃત્ત. બાળ-પણથી જ રાકેશ–રૂપલના સંબંધોની રેખા પરસ્પરમાં ભળતી, કયારેક પરસ્પરને છેદતી, કયારેક સમાન્તરે જતી આલેખાતી આવી છે તે દર્શાવવા લેખકે વાસદના મહીના ભાઠામાં રમાતી થપ્પાની રમતનો પ્રતીકાત્મક રીતે ઉપ–યોગ કર્યો છે. એ થપ્પાની રમતમાં આગળ જતાં નીલા ને રૂપલનો વર નવાં ઉમેરાયાં છે. રૂપલનો વર એક પછી એક બધાંને પકડી કાઢે છે પણ નથી પકડાતો એક રાકેશ, જો કે હતો તો એ રૂપલના વરની ઓથે જ ! એ જાણી રૂપલના વરને આત્મદયાનું હસવું આવે છે. રૂપલનો વર હજી દાવ આપ્યા કરે છે. કોઈ કાફેમાં રૂપલનો વર ગુમ હોય ત્યારે રૂપલ અને રાકેશ સ્કુટર પર સરકતાં–સંતાતાં રહે છે. કયારેક તો એ રૂપલના વરનો દોસ્ત બની સાવ ઓથે જ છૂપાયો હોય છે, છતાં......

ટીપોય પરથી રાકેશ–રૂપલના પગોને વાતો કરતાં ફાવે છે. આ

ટીપોયના આધારે તેઓની 'વાતો' પાંગરે છે ત્યારે એ આધારરૂપ ટીપોય તે રૂપલના વરનું/ઘરનું/રૂપલના વરની થતી પ્રવંચનાનું રૂપલ-રાકેશની નફટાઈનું/રૂપલના વરની બાઘાઈનું પ્રતીક બની રહે તેમ છે. રૂપલના વરની મૈત્રીનો આધાર લઈને પણ રાકેશ આમ કરતો હોય તો ટીપોયને એક વધારાનું તીવ્ર પરિમાણ–રૂપલના વર સાથેની રાકેશની દોસ્તીનું પણ સાંપડે.

પછી તો રૂપલના નવાસવા ગર્ભને ઓગાળી દેવા માટે રાકેશ વડે લેવાતી પોઇઝનસ કેપ્સુલ્સને બાળપણમાં તેમણે ખાધેલી 'ગોરસઆમલીનાં બિયાં જેવી' અને 'ભાવિ સંતાનની કીકીઓ જેવી કહેવામાં, રાકેશ-રૂપલના બાલ્યવયના સંબંધોની ચંચલનિર્દોષ ખટાશ અને નવજાત શિશુની કીકી જેવી મુગ્ધતાને લાગી ગયેલી (ટીપોયની મદદ લેવાનો આરમ્ભ કર્યો ત્યારથી) પોઇઝનસ કેપ્સુલ્સની અસરની વ્યંજના અનુભવાય છે. એ મુગ્ધલોકના લોપને ધાર આપે છે 'પાનેતરની ઝાંયમાં ઢબૂરાયેલી ઢીંગલી' શબ્દનો પ્રયોગ–સંબંધોમાંથી મૌગ્ધ્ય ઓસરી જાય ને તેનું સ્થાન નિર્ભ્રાન્ત બરડતા લે ત્યારે પરિસ્થિતિ ખુદ જ એટલી વ્યંગ્યમૂલક-વક્ર બને છે કે એમાં કશા બાહ્ય/શાબ્દિક વ્યંગ્યને અવકાશ રહેતો નથી. પરિસ્થિતિ જ સ્વયં વ્યંગ્યાત્મક હોય ત્યાં શાબ્દિક વ્યંગ્યનો ઉમેરો કરવાથી શું ? એટલે રાકેશ કહે છે 'કશું વ્યંગ્યમાં નથી કહેતો.' પછી તે આશ્વાસન આપે છે કે 'રૂપલ કારણ નથી રડવાનું' ત્યારે તે આશ્વસ્ત થતી નથી કેમકે 'ભૈયાકાકાનું ભેળ ને કુલ્ફી ને બદામી શીંગ'ના મુગ્ધતાસભર દિવસોની જગ્યા હવે 'વાઘ–વાઘ રમવાના' પ્રવંચનાસભર દિવસોએ લીધી છે એ શું રડવાનું કારણ નથી ?

આમ, અંતભાગે આ રચના રૂપલ–રાકેશના વિગત મુગ્ધલોક પરત્વેના Nostalgic obesession–ને લીધે રોચક બની છે.

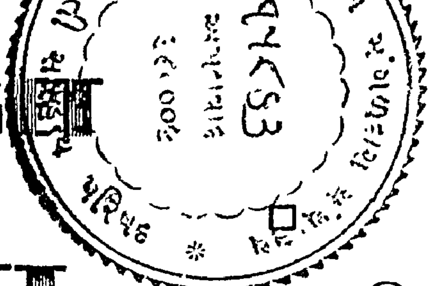
સમગ્ર રચનામાં કોઈ બાહ્ય સળંગસૂત્રતાનો અભાવ છે. તેને

બદલે અહીં છે અમુક વ્યંગ્યપૂર્ણ પરિસ્થિતિમાં સંડોવાયેલાં પાત્રો. આ પાત્રો અને પરિસ્થિતિ વચ્ચેના સંઘાત–પ્રત્યાઘાતોનું કોઈ કોષ્ટક નથી, કે.ઈ અન્વિતિ નથી, એ બધાં કોઈ ઈતિવૃત્તાત્મક ક્રમમાંથી પસાર થતાં નથી. જુદી જુદી ભાવપરિસ્થિતિઓ વચ્ચે જનક–જન્ય સંબંધની અપેક્ષા ઊભી કરવા કરતાં ભાવપરિસ્થિતિઓને બહુપાર્શ્વી પરિમાણો ધરાવતાં–સ્વાયત એકમો તરીકે જોવા–વિકસાવવામાં કદાચ લેખકને વધુ રસ છે. વૃત્તાંતાત્મક આલેખનને બદલે સંસંયોજન –Assemblage અને સંનિપાત–Collage ની રચનાપદ્ધતિ આમાં વધુ કાર્યક્ષમ નીવડી છે.

કૃતિની અનેકતાપૂર્ણ અસર, જે ટૂંકી વાર્તા પાસેની સ્થિર અપેક્ષા છે તે અહીં અવ્યાખ્યેય રૂપમાં અનુભવાય છે. જૂની Thematic story ની જેમ આ રચનાની single effect નો ટૂંકસાર આપી શકાય નહીં. વાર્તાની ભાવાત્મક અસર એકાત્મક હોવા છતાં તે સર્વત્ર પથરાઈ જતા ઝાકળ જેવી હોય છે તેનું આકલન કરી શકાય પણ તેનું સંકલન ન કરી શકાય. સર્જક અહીં જે ભાવવાસ્તવને પહોંચી વળવા માગે છે તે એટલું તો મારકણું–violent–છે કે તેને ઝાલવા Narrative Order તો ખપમાં આવી શકે તેમ નથી એમ સમજાતાં તેને Narrative Anarchy કથનની અરાજકતા(?) વડે પડકારાયું છે. આવી રચનાઓ ટૂંકી વાર્તાનાં રૂઢ ધોરણો–માળખાને, ફ્રાન્ક કરમોડનો શબ્દ વાપરીને કહીએ તો–Illegitimate–(અનઅધિકૃત ?) માનીને અવગણતી હોવાનું પણ લાગે. પાત્રો, ઘટના યા પરિસ્થિતિનો નિમિત્ત યા spring–board લેખે ઉપ–યોગ અને ગદ્યમાં નિરૂપણ જેવાં તત્ત્વોને લીધે ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપનું એક ઝાંખુંપાંખું consolation આશ્વાસન–જ બહુ બહુ તો અહીં મળી શકે.

૨ સપ્ટેમ્બર, ૧૯૭૭.

□




15863